

# REVOLUCION NEOLITICA 5

revista de eskrituras

issn: 1699-3276

deposito legal: 99-80/05

puedes encontrarnos en:  
<http://www.entidad-gatza.blogspot.com>  
[entidad\\_gatza@yahoo.es](mailto:entidad_gatza@yahoo.es)

Produce: GATZA (entidad poetika)  
edita: Tl.Ta. editores asociados  
imprime: fotocopias zorroaga  
maquetación: >s.d.s.

## idazten;

ruben avila, gorka vadillo vitores,  
patricia garcia roman, aitor izagirre  
modariaga, june gonzalez bertiz,  
juanjo angulo de la calle,  
carlos arruti, elider alardi,  
david rodriguez, juncal figueroa noro,  
bladimir viquez, fernando alvarez  
busca, hacklab\_donosti,  
danilo morales guerra,  
andres santiago, mariajo noain, ali truta,  
irene ormaetxea, túsuri, armando casitas,  
juanmi ugartemendia urkiola, ismael ismael,  
iñaki ardeo rubio, iñaki calvo,  
alvaro sabas, ruben pedraza zabaleta  
Gu.mlin, mikel arbiza goenaga,  
gaspas sanchez merino, miguel "doglife",  
iñaki.C., mikel Laboa, teniente arandano,  
maria kuper, Lóty\_nEgarti, katalina mijango.

issue: 5

uda azkena

colabora:  
**ARTELEKU**



>Todos los textos salvo especificacion estan bajo una licencia copyleft,  
puedes leer aqui:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/es/>

no comercial

no puedes utilizar esta obra para fines comerciales.

Reconocimiento

Debe reconocer los creditos de la obra de la manera  
especificada por el autor o el licenciador.

compartir bajo la misma licencia

Si altera o transforma esta obra, o genera una obra derivada,  
solo puede distribuir la obra generada bajo una licencia idéntica a esta

fe de erratas: en el pasado  
numero 4 de RNV aparecia  
en portada el n° issn de  
1699-3276 es un error,  
el numero correcto es el  
que aparece en el interior  
1699-3276

## )) editorial&notas editoriales(autodestrukt) 4-10

### a)) ENSAYANDO IDEAS; 11

Pearl S. Buck y vientos del este, vientos del oeste(ismael ismael) 11  
Las ciudades invisibles: un homenaje-plagio a Italo Calvino(mariajo Noain) 14  
"Es la economía, estúpido"(Henry Morganthau) 16  
Identidades de género y el poder de la representación(josbe inurrioz) 18  
La autodestrucción de la especie humana(juanjo angulo) 25  
¿Jugamos?(amuelo Maurin) 27  
Algunas ideas sobre el graffiti(junmi) 36  
Edie Sedgwick 36/4/1943-16/11/1971(placida yaya) 39  
Fundamentos de estética(iñaki ardeo rubio) 47  
El estado en la Bascula(fernando alvarez busca) 59  
Ensayo(gorka vadillo vitores) 63  
Superestructura y alienamiento: Teoría sobre un mundo moderno(gaspas sanchez) 65  
Hipocritas(katalina mijango) 70

### b)) NARRACIONES; 73

Nombres(johanes Garzón) 75  
De insectos y humanidad. Historia elemental de la autodestrucción(alvaro sabas) 75  
Domirical(placida yiquez) 78  
Diotima(juncal figueroa noro) 79  
El heredero(andres santiago) 86  
Cuerto(danilo morales guerra) 94  
Irene(maria kuper) 95  
Sangre de mi sangre(26333) 96  
La aniquilación de los mitos: análisis no vs hipercualidad(carlos mabasa) 99

### c)) BERBETAN; 103

Encuentro con Arturo Lanen (elcitr): "No habia nada mas radical que mi muerte"  
por M.H. Celulitis 104  
Tosá: "Me quede con las ganas de echarla huevos podidos a Joseino Libebarria"  
por Lóty\_nEgarti 109  
Entrevista a iñaki.C. "Era como estar dentro pero fuera"  
por: Armando Casitas 114

### d)) POEMATICA; 119

Una liquidada da; bonita izotza ere (iñaki ardeo rubio) 120  
Nota Metapoética(L. Taradana) 121  
La caja del diablo(www.blogia.com/doglife) 123  
La fuerza ante el papel en blanco(www.blogia.com/doglife) 123  
Nahiz eta heriotza(mikel laboa) 124  
Poema de amorpatrona) 125  
Poetry will be not disappeared(at truta) 126  
Margaritas(juncal figueroa noro) 127  
Ven(jary\_nEgarti) 128

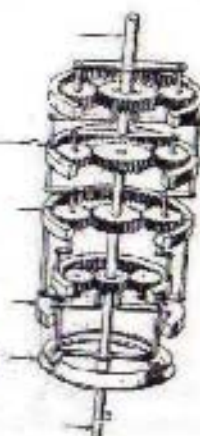
### e)) CINEKSiN; 129

Historia del cine VI  
(david rodriguez) 130

### f)) INTERNETEN;

Hacklab\_donosti V-0.1 136  
El mundo como estructura /en torno a la red  
(juanmi ugartemendia urkiola) 139

### g)) despedida & cierre 146







## editorial #05 de destrucción

La tragedia griega nació en el siglo V a.C. y murió en un periodo de aproximadamente un siglo de duración, lo que equivale a tres generaciones de una misma familia o a cien años de historia. Las tragedias se disolvieron en el tiempo y dejaron de ser representadas en la Grecia clásica cuando perdieron su objetivo. Este objetivo era ni más ni menos el de dar al hombre la capacidad de ordenar los sucesos a los que se enfrentaba. A través de las representaciones trágicas los hombres de la antigua Grecia aprendieron a elegir por sí mismos ante los diferentes universos que dominaban su conocimiento. La mayoría de las tragedias se articulan a través de un conflicto entre los valores tradicionales o plano divino y los valores nuevos, en los que el hombre ejerce su capacidad de elección y muestra sus dudas. Es a las obras de este género a las que debemos en cierta manera la concepción de "sujeto" que actualmente tenemos. Fue en la tragedia griega donde se hizo al hombre por primera vez dueño de su destino. Así en la obra de Sófocles "Edipo en Colono" se nos enseña a un hombre que había pasado toda su vida intentado no cumplir su destino y finalmente en un acto de elección rompió en cierta manera con lo predicho sobre su persona y demuestra que siempre hay un margen de actuación para el hombre. Se sientan en esta historia las bases de lo que entendemos por voluntad (Entendida esta como el sujeto que se ve como agente, el "yo" que se sabe responsable de sus actos, y de las diversas consecuencias que estos generan.) Es también en

## EDITORIAL

a tragedia donde el hombre reconoce al otro, donde aprende a convivir. Se le enseña en estas historias a respetar las leyes, a acatar las decisiones populares y asumir el orden establecido por la polis. Un ejemplo claro de estas ideas lo tenemos en la obra Esquilo "La Orestia" en la que el asesinato de Agamenón es juzgado en Atenas por doce sabios de la ciudad y donde son los dioses los que se ven obligados a acatar las decisiones de los hombres. En esta obra se transmite un valor fundamental para nuestra cultura, de alguna manera se constata el nacimiento de la justicia humana.

Ahora bien Esquilo representa el comienzo de la tragedia, sus obras intentan formar una ciudadanía política. Pero la desintegración de la tragedia, su pérdida de sentido llega con Eurípides y es en sus obras donde los sujetos perderán su capacidad de elección al hundirse en el fangoso abismo de los sentimientos humanos. La tragedia de Eurípides será sentimental y patética no buscará enseñar valores sino mostrar a los hombres en relación a las pasiones. La línea que sigue el desarrollo trágico comienza en la educación y muere en el sentimentalismo. La tragedia muere cuando pierde el objetivo para el que nació cuando ya no ordena el conocimiento, cuando se convierte en un entretenimiento y no en un ejemplo.

Hoy nos da cuenta que lo que el objetivo inicial de las tragedias es el mismo que una vez tuvieron los medios de comunicación de los que hoy nos servimos. Efectivamente los medios de difusión nacieron con la voluntad de enseñar a los individuos, de darles la capacidad de dudar y de elegir por sí mismos. Pero de igual manera que una vez se desvirtuó la tarea en la tragedia también las comunicaciones actuales perdieron su objetivo. Inmersos en una crisis los medios dejaron de estar orientados al individuo y comenzaron a orientarse a la masa. Se descubrió su poder. La capacidad de control que tenían y se apostó por esta utilidad. Los conceptos educativos que una vez tuvieron, fueron marginados y pasaron solo a utilizarse cuando era necesaria una limpieza de cara. Radio, prensa, televisión y otros fueron cayendo poco a poco en ser medios de desinformación. La palabra que una vez fue la crígida fundadora de la Polis se convirtió en un mero instrumento del mercado y del poder.

La ambigüedad del lenguaje, lo inaprensible de este es que lo que hace que sea la misma palabra la que se ve manipulada y escribe sobre su mala utilización. En la Grecia clásica fueron los filósofos los que acabaron inundando el foro con conceptos de individualismo, conciencia legal, etc. Hoy día no son pocos los que han sabido ver la crisis de los medios de comunicación y nos han prevenido ante su existencia.

Revolución Neolítica era en cierto sentido una respuesta a esta desafortunada crisis. Era un medio de comunicación y como estos pretende dar y recibir información. Pero para llevar a cabo esta tarea requería de un trabajo inicial, la búsqueda de material. Requería que sus miembros se encargaran de encontrar temas interesantes y que le dieran a la revista una perspectiva diferente. Este enfoque tuvo desde un principio un carácter activo. Se trataba de hacer algo, de crear algo que enseñar y que enseñara. Una plataforma desde la que utilizar la palabra para quejarnos de la sociedad y de la propia crisis que la palabra padece. Un lugar donde autogobernarse y diseñar,



## notas editoriales 5 AUTODESTRUKT

donde criticar y criticarse. Efectivamente eso ha sido desde nuestro punto de vista. Pero es aún más. Su muerte es un ejemplo. Revolución Neolítica busca morir sin perder su objetivo, quiere perecer denunciando y haciendo pensar. Busca claramente que su actividad no perezca con ella. Su vida ha sido breve y su muerte ha llegado súbitamente, pero en una época donde todo va rápidamente, donde las noticias duran un segundo y la velocidad impregna la comunicación. Esta revista llega a su fin para hacernos conscientes de que lo que nunca debe morir es su objetivo inicial, su principio. Lo que nunca podemos dejar de hacer es utilizar la palabra y esta convertida en acto de manera que cambie algo o por lo menos nos cambie a nosotros y nos ayude a hacer algo nuevo. <

>MK,

>>fragmentopolis vasca 2005

Nací sabiendo que iba a morir. Puede que esto no sorprenda a nadie, todo el mundo sabe que algún día va a morir, pero se le olvida continuamente. Cuando se es joven se actúa como si eso no fuese a ocurrir nunca; a medida que la hora de pagar el correspondiente óbolo a Caronte se acerca, la presunción de haber hecho todo lo que había que hacer o de no querer hacer nada más hace olvidar o cuanto menos despreocuparse (que en este caso son sinónimos) del día en que haya que surcar el río Aqueronte encima de la barcaza. Hay quienes ven a la muerte como la única salida a su sufrimiento y hay quienes sufren tanto que no tienen tiempo de pensar en la muerte. Mi caso es diferente a todo lo anterior. Cuando nací, si bien no estaba completamente desarrollado, sí lo estaba lo suficiente para darme cuenta de lo efímera que iba a ser mi estancia en este mundo. Cuando aún fluían torrentes de vida por mis venas, cuando apenas había comenzado a caminar me di cuenta que iba a morir en, la que algunos llaman, la flor de la vida. A pesar de todo seguí creciendo y luchando. La idea de tener a la muerte tan cerca, de no estar cansado de vivir me torturaba continuamente. Cierro es que la vida es un fluir hacia la muerte pero ese fluir es lento, yo me dirigía hacia ella con la fuerza de una cascada. Por cada paso que daban los demás hacia su final, yo daba cuatro. Probablemente el ritmo sea igual para todos y la única diferencia era que podía ver con mis ojos cómo me acercaba a las puertas del infierno. Muchas veces intenté arrancármelos para apartar de mí tan horrenda visión. Ellos tampoco querían morir y se aferraban a mis entrañas con todas sus fuerzas. Ajenos a mí, sin embargo, eran de lo que estaba compuesto. Sin ellos no era nada. Así pasaron los meses como números que corren en una cuenta atrás hacia delante. Del 0 al 4 pasé y ahora que estoy en el 5, ahora que me veo postrado en mi caja de pino me doy cuenta que tan posesionado estaba con la llegada de la muerte que no me fije cómo llegó. Me pasé tanto tiempo intentando esquivarla que no pude verla cuando llegó. Y todavía, mientras cae la arena sobre el ataúd, no sé si fui asesinado o fue muerte natural lo que hace que mi alma se esté ajando como un trozo de papel. Ya casi se me está olvidando la inscripción de la lápida que me escribí ya no me acuerdo cuando. Yo casi se me olvida mi nombre, Revolución Neolítica. <

>Ruben\_aviLa

## notas editoriales 5 AUTODESTRUKT

Me he preguntado un millón de veces qué intención tenía Revolución Neolítica

¿Cuál era su objetivo? En este su último número, en su fenecer trataré de dar y darne una explicación, una respuesta.

RN es ante todo un medio de comunicación y como tal está estrechamente relacionado con el objetivo que ellos poseen. Estos tratan principalmente de dar y recibir información. Los estándares de enriquecer a las personas, transmitir la cultura, de dotar al público de información y nutrirlos de nuevos conocimientos han caído en una profunda crisis. Se encuentran hoy a la deriva sin el objetivo para el que nacieron, ya no forman sujetos activos, no hacen pensar, no enseñan nuevos conceptos, no sorprenden, no plantean grandes dudas. Se han convertido en medios de comunicación de masas y no de individuos. La desinformación triunfa como triunfan los cotilleos. Los diferentes medios de comunicación son esbirros del mercado y el consumo, son ya pocos los lugares, programas, periódicos que den valor a la educación, a la elección y al pensamiento. Justamente el objetivo inicial de los medios de comunicación de crear un ciudadanía responsable está totalmente desvirtuado. Se usa la información como medio de control, y se apela a los valores solo cuando la situación es tan escandalosa que es necesario limpiarse la cara. La información es poder y se la usa indiscutiblemente para mantenernos sometidos.

Esta revista no es redentora de nada, ni de nadie, sólo es o era (no sé muy bien como decirlo) un proyecto que buscaba convertirse en un foro de expresión. Un lugar desde donde transformar con nuestro pequeño grano de arena una parte de la realidad más cercana. Es una utopía ubicada en algún lugar indeterminado de la fragmentada metrópolis vasca, donde no se busca el poder y se intenta perpetuamente tomar a cada individuo como el interlocutor más capaz para defender razonadamente sus intereses.

Es una búsqueda, un intento de implicar a gente, hacer que participe, convertir al lector en un amigo y al escritor en un hermano. Generar actividad en sí misma a través de la palabra y en el uso de esta. Eso era el mayor objetivo de RN. Hablar, utilizar la voz y escuchar a través de la letra. Girar quejas, exponer ideas, criticar lo que no nos gusta de la sociedad, mostrar sentimientos y pesares, escribir cuentos, historias, ensayos y poemas. Iluminamos e ilustramos actuando. Encontramos en el papel y en la tinta, conocemos en la palabra que perdura.

De alguna manera la idea, la actividad, estaba presente en los creadores y colaboradores de RN, fue esta actividad la que contribuyó a su desarrollo desde un primer número de apenas 40 páginas hasta el actual de unas 150. RN estaba viva, un día llegaba a un escritor famoso, otro cruzaba el atlántico en manos de un amigo y llegaba a la universidad de David en Panamá. Creció y creció, tuvo vida propia, llegó a la prensa, se la solicitó en librerías. Toda ella fue actividad. Era un sueño que caminaba solo.

En esta su última hora, la pregunta es ineludible ¿Por qué muere? RN muere porque debe hacerlo. Debe de perecer porque estaba impregnada de un movimiento dado por sus participantes y logrado con esfuerzo de todos ellos. Debe morir porque los caminos de sus miembros se dividen y sobre todo por que su muerte es un paso hacia otra actividad. En mi mente RN es como la energía ni se crea ni se destruye sólo se transforma. <

>maría kuper



## La Revolución Neolítica: ¿romanticismo en la Prehistoria?

Cuando me enteré de que la facultad de Filosofía editaba una revista que tenía por título "Revolución Neolítica" no daba crédito. Primero, por encontrar un concepto de la terminología prehistórica dando nombre a una publicación que nada tenía que ver con la Prehistoria. Segundo, por ver que se había escogido un término en desuso, no exento de una visión romántica de la Prehistoria, pero en cualquier caso erróneo, porque el Neolítico, fenómeno (pre)histórico de gran relevancia, no fue en absoluto revolucionario.

El término Neolítico fue acuñado por el inglés John Lubbock en su libro "Prehistoric times" en el año 1856. Hacía referencia a una nueva manera de trabajar la piedra. Frente a la técnica habitual de tallar el sílex, propia del Paleolítico (literalmente, "piedra vieja"), en el Neolítico ("piedra nueva") se introdujo el pulimento de la piedra, para la fabricación de hachas, principalmente. En realidad, esta innovación no era más que una consecuencia, casi anecdótica, del cambio real, como siempre de tipo económico: el paso de una economía cazadora-recolectora a una economía productora, en la que la agricultura y la ganadería pasaron a constituir la base de la producción. Fue Vere Gordon Childe quien en su obra, "Los orígenes de la civilización", acuñó el término "Revolución Neolítica", desde la base teórica del materialismo histórico. Gordon Childe interpretó el cambio como una innovación tecnológica producida casi de forma casual, por un cúmulo de circunstancias que los grupos humanos supieron aprovechar para avanzar en la línea del progreso evolutivo. Descubrieron la capacidad de controlar el crecimiento de plantas y animales para mejorar la calidad de vida y adoptaron otras novedades, producto directo del cambio económico, entre las cuales las más importantes fueron la sedentarización y la tecnología cerámica. Es cierto que el proceso tuvo lugar de este modo, pero no fue revolucionario. Para ello tendría que haber sido rápido, drástico e innovador, y en realidad fue un cambio lento, progresivo y en absoluto casual o fortuito. La agricultura no apareció como un descubrimiento y fue revolucionaria exclusivamente en el sentido de que supuso un cambio, a muy largo plazo, en los modos de vida.

El Neolítico, es decir, la introducción de las prácticas agrícola-ganaderas, surgió en cinco puntos del mundo: el Próximo Oriente (del cual proviene nuestro Neolítico), el Sahara (cubierto por un bosque tropical en aquellos momentos), el Sudeste asiático, Centroamérica y Perú. Las plantas y animales domesticados en cada una de las zonas variaron según el medio ambiente circundante, pero siempre fueron aquellas más susceptibles de ser cultivadas: cereales, ovejas y cabras en Próximo Oriente y Sahara, arroz en China, maíz y frijoles en Centro América y Perú. Las fechas más antiguas son las del Próximo Oriente, hace unos 10.000 años.

No hay que entender todo esto como un fenómeno de casualidad absoluta, como una sincronía casi mágica del devenir humano, sino como una progresión lógica de las sociedades prehistóricas. Hoy en día no se cree que los hombres y mujeres del Epipaleolítico o Mesolítico (Etapa que sucede al Paleolítico y se caracteriza principalmente por el cambio climático del Pleistoceno al Holoceno y la obligada adaptación a los nuevos recursos alimenticios) descubrieran repentinamente la agricultura y la ganadería. Los grupos del Paleolítico y del Epipaleolítico estaban estrechamente vinculados a la naturaleza y tenían una dependencia absoluta de los recursos ofrecidos por ésta. Resulta difícil asumir que hasta ese momento no hubieran sido conscientes de la capacidad germinadora de una semilla o de la posibilidad de adiestrar un animal.

¿Por qué, entonces, no adoptaron con anterioridad la nueva economía? Sencillamente, no les interesaba. Estudios basados en la observación de sociedades de primitivos actuales, han demostrado que los grupos cazadores-recolectores disponen de más horas de ocio que los productores y en muchos sentidos su calidad de vida es

mejor. Pero en un momento dado, fruto del crecimiento demográfico que se produjo en el Mesolítico, en cinco puntos del globo se vieron obligados a intensificar la producción alimenticia con nuevos mecanismos para responder al aumento de población: no tuvieron más remedio que adoptar la agricultura y ganadería como respuesta a las nuevas necesidades, para cubrir la demanda subsistencial del grupo. La economía productora requiere un mayor esfuerzo e inversión de trabajo, pero también permite la intensificación de la producción y la obtención de una serie de excedentes para asegurar la supervivencia del grupo.

Los nuevos modos de vida aparejaron otros cambios. Ya he hablado de la sedentarización (obligada consecuencia para permanecer cerca de los cultivos) y de la cerámica. La utilización de la arcilla para fabricar recipientes tuvo un doble valor: como objeto práctico que permitía la cocción de los cereales y como objeto de prestigio. A partir del Neolítico, la cerámica se convierte en la pieza más abundante en las excavaciones arqueológicas y en una de las más importantes a la hora de estudiar una cultura. Sirvió como soporte decorativo y pieza cultural, como objeto de intercambio, recipiente de almacenaje y de cocina, como una funeraria o elemento identificador de un grupo. Ya desde los primeros momentos de su invención, encontramos bellos recipientes; algunos, incluso, llegaron a extenderse por todo el Mediterráneo, como la cerámica cardial, fácilmente reconocible por haber sido decorada presionando una concha de molusco sobre el barro todavía fresco.

Otros repertorios de piezas arqueológicas aparecieron también como novedad: las hachas pulimentadas (que dieron origen al nombre del periodo), los molinos de mano para moler el cereal o todo un nuevo elenco de ornamentos. Es presumible que también hubiera importantes cambios en el mundo de las ideas y las creencias religiosas, un ámbito al que los prehistoriadores y arqueólogos difícilmente podemos acceder.

Las ciudades vinieron mucho después (podemos estar hablando de un intervalo de más de 5.000 años) y con ellas avances tan increíbles como la escritura. Ni siquiera aparecieron en el mismo lugar que los primeros poblados neolíticos, sino en zonas cercanas pero periféricas como Sumeria o Egipto. Pero eso ya forma parte de otra historia... Y de otra revolución.

Desmonto con esto la "Revolución Neolítica", echo por tierra esa concepción idílica de un paso al siguiente en la historia de la Humanidad, como confluencia en el tiempo, un acontecimiento mágico en cinco puntos del globo. Pero al mismo tiempo reivindico este concepto, acepto el reto y admito "Revolución Neolítica" como un nombre válido y apropiado, porque al fin y al cabo, de lo que se trata es de sentir la fuerza positiva de la Humanidad, en el pasado y en el presente, como nuestro don más preciado. ◀

►Marijo Noain







## PEARL S. BUCK Y VIENTOS DEL ESTE, VIENTOS DEL OESTE

> Ismael Ismael

**P**earl S. Buck, novelista estadounidense, nació en Hillsboro (Virginia Occidental). Su verdadero apellido era Sydenstricker. Sus padres fueron misioneros presbiterianos por lo que vivió en China hasta 1933, cuando contaba con 41 años.

En 1938 obtuvo el Premio Nobel de Literatura. Algunas de sus más importantes novelas son "La buena tierra (1931)", trabajo que recibió el Premio Pulitzer de Ficción en 1932, "La estirpe del dragón" y "Viento del este, viento del oeste" (1930), novela de la cual nos ocuparemos en este artículo.

Pearl S. Buck siempre tuvo una preocupación por las tradiciones y los valores de la vida, situaciones que retrató con un lenguaje transparente en "Viento del este, viento del oeste". A través de la obra encontramos hermosas descripciones de los jardines hogareños y del paisaje chino, pero este último, en su mayor parte, metafórico, unido a las meditaciones del narrador para convertirlo en símbolos de su bagaje intelectual-emotivo; además, algunos de sus elementos también son utilizados como símiles en la fisonomía humana, como cuando la narradora describe a su esposo, "era alto y derecho como un bambú".

En esta obra, hay que destacar sobre todo, el profundo sentido humano y el valor de las tradiciones de una cultura oriental versus la occidental, lo cual es un contrapunto que sostiene el argumento de la novela y, que además la convierte en una narración temática que no sólo abarca

dicha arista, sino que señala otro aspecto mucho más importante, el amor, que se personaliza en la acción de sus intérpretes y sale vencedor, como tantas veces a través de la vida.

La narración describe la rutinaria vida de las mujeres chinas, más que de la sociedad entera. Cuenta, como por generaciones, el sexo femenino ha sido sometido por las costumbres, más que por el respeto; su silencio milenar se escucha como un eco perdido entre el paisaje, entre las paredes de las casas, entre el jardín que tanto cuidan, para ser roto en ocasiones, sólo con la alegría de un hijo varón, el mayor, y el aparente deseo de la familia, lo cual, no es más que el símbolo de la continuidad machista china.

Dicha tradición es inculcada a las mujeres desde pequeñas, como dice en la página 12 del libro, "cuando cumplí los diez años dejé de ser una niña; mi madre, una mujer prudente y buena, me decía así: - Una mujer debe guardar ante los hombres un florido silencio, procurando retirarse tan pronto como sea posible hacerlo sin pasar por torpe."

La obra, a medida que avanza va tomando fuerza, va movilizándose sus vientos del este hacia el oeste, de la usanza tradicional hacia la ruptura, de la dureza y la opresión hacia la sincretización humana más que cultural, pues una mujer que había sido comprometida con un hombre por sus padres mucho antes de que ella tuviese uso de razón, afortunadamente encontró la felicidad y la autonomía gracias a un esposo chino occidentalizado. Paralelamente a ellos, el hermano de Kwei-Lan, como se llama la narradora protagonista, también se occidentaliza y se casa

con una norteamericana, balanceando la lucha entre las familias en pugna.

No obstante, el triunfo de la penetración entre las parejas, la novela describe minuciosamente cuán difícil fue, a pesar del amor de Kwei-Lan, la transición de la opresión tradicional hacia la libertad del amor y la convivencia, situación que de modo muy simbólico es representada por los pies vendados de ésta, costumbre ancestral de las familias chinas acomodadas para que las mujeres tuvieran pies pequeños y hermosos.

La narradora describe el sufrimiento que producen las vendas apretadas y la lucha de su esposo por eliminar este hábito nocivo. Cuánto dolor provoca cortar la circulación de un pie, esa parte del cuerpo que carga con toda nuestra humanidad; cuánto dolor provoca al ser humano, en este caso, a la mujer, ser oprimida por los atavismos heredados de generación en generación.

En la obra aparecen muchos símbolos más, pero es necesario señalar otros asertos del libro y una situación un poco fuera de mi gusto literario, aunque narrativamente no está fuera de contexto ni destruye la estructura de la novela. Me refiero a la página 110 y 111. En ambas, la madre habla de su hijo recién nacido con tanto cariño que suena melodramático, e igualmente sucede en un par de conversaciones con su esposo; sin embargo, la situación es salvada cuando ella dice, "Cogí a mi hijo y lo puse en los brazos de su padre, ofreciéndoselo con estas palabras: - Señor, he aquí vuestro primer hijo. Cogedlo. Vuestra esposa os lo da. Él me miraba a los ojos y yo sentí que me fundía bajo la luz ardiente de su mirada. Se inclinó y dijo: -

Te lo devuelvo. Es nuestro".

La respuesta del esposo, como en otras ocasiones devuelve el equilibrio y la novela toma su ritmo sobrio y fluido. No obstante, es necesario tomar en cuenta algunos elementos importantes para analizar el texto en mención. La novela fue escrita en 1930, época en que el vanguardismo estaba en pleno desarrollo, y aún, algunos escritores no se desembarazaban totalmente del estilo del siglo XIX, por lo cual pudo haber cierta influencia; pero, si tomamos en cuenta que "Viento del este, viento del oeste" no está plagado de situaciones parecidas, tres o cuatro a lo sumo, que luego son recuperadas con respuestas acertadas y contundentes, demostrando la funcionalidad del melodrama en un momento dado, podríamos decir que fueron necesarias; además, la forma en que fue escrito este pasaje, puede hacernos pensar que el elemento mujer, pues la autora lo era, haya jugado un papel importante en su construcción.

Por otro lado, hay varias cosas que llaman la atención en el estilo de esta gran novelista. La sencillez de contar una historia aparentemente baladí y consuetudinaria que va **in crescendo**, la profunda filosofía que encierra y la forma sutil en que cambia y utiliza los narradores como cuando dice: "...la vieja Wang-Da-Ma vino a verme. Charlando de unas cosas y otras, mientras me peinaba y trenzaba los cabellos, Wang-Da-Ma no omitió de informarme que mi padre pensaba tomar una nueva concubina, una joven de Pekín que había estudiado en Japón. Cuando la cuarta dama se enteró, afligióse tanto, que se tragó los pendientes de jade". Después que Wang-Da-Ma le cuenta lo de la joven de Pekín a



Kwei-Lan, esta última sigue contando la historia, -suplanta a la criada-, como si ella hubiese estado allí, recurso con el que se debe tener cuidado para no saltar arbitrariamente de un narrador a otro y decir lo que no puede y no le corresponde, cayendo en la mentira literaria y por lo tanto, eliminando la persuasividad de la historia.

Estamos ante una obra con una estructura y un argumento sólidos, no por eso escrita en un estilo pesado e incomprensible, sino de una forma profundamente humana que nos llega al alma y que a diferencia de pseudo literaturas que pretenden darnos una enseñanza, ésta lo hace sin llegar a los límites de la ridiculez llamada auto superación o auto ayuda.

Sentémonos pues, como Kwei-Lan y su esposo, a contemplar la naturaleza y "la luna que, muy alta, parecía oscilar en el cielo. Se había levantado un viento nocturno que empujaba rápidamente, en los cielos, una cohorte de nubes que parecían enormes pájaros blancos. Tras los vapores que pasaban, la luna se escondía y reaparecía, magníficamente clara y pura; y este juego alternativo era tan rápido, que, a veces, se tenía la ilusión de que la luna corría por encima de los árboles. Estaba extasiada por aquella belleza y la paz que emanaba. El aire olía a lluvia, me sentía dichosa de vivir...", sólo tienes que abrir las páginas de "Viento del este, viento del oeste" y estarás allí. ◀



REVISTA DE LA LINGÜÍSTICA 15

## LAS CIUDADES INVISIBLES: UN HOMENAJE PLAGIO A ITALO CALVINO

► Mariayo Noain

Cuando comencé a pasearme entre las ciudades invisibles de Italo Calvino pronto tuve la necesidad de recrear mi propia ciudad, de inventarme mi personal universo al estilo del escritor. A las pocas ciudades, por tanto, y antes de seguir leyendo, describí la mía y la doté de unas cualidades que me parecieron fascinantes, no sé si para toda la vida, pero sí desde luego para perderse en ellas durante una larga temporada. Al seguir leyendo me topé en el libro de Calvino con mi propia ciudad inventada, una confluencia con los sueños del autor, algo que ya Cortázar declaró casi imposible. En realidad no es especialmente sorprendente; a muchos se nos habría ocurrido hablar de una ciudad mutante. Pero en cualquier caso me gustó verme reflejada en las páginas del libro. Aquí os dejo las dos ciudades, la de Calvino y la mía (y no necesariamente en ese orden)...

### Las ciudades y el movimiento

Si alguna peculiaridad distingue a Eleonora, esa es su mutabilidad, cualidad por la que precisamente tantos peregrinos se acercan a conocer la ciudad. El viajero es consciente qué puerta del recinto amurallado atraviesa para acceder al interior, pero sabe de antemano que jamás podrá predecir por qué puerta abandonará la ciudad, ya que Eleonora está construida sobre un complejo mecanismo que hace que vaya girando en un continuo e imperceptible movimiento, no en su totalidad, sino en

pequeños fragmentos independientes, de tal forma que la configuración y la disposición de las calles, la organización y el urbanismo van mutando, hasta que la ciudad adquiere, exactamente cada siete días, una forma y distribución totalmente diferente. Por eso en Eleonora nada es lo que parece, cada día te sorprende con una nueva visión de la realidad. Nada permanece, ni las relaciones personales, ni las actividades laborales, ni siquiera tus propios pensamientos. Un día te despiertas descubriendo a tus nuevos vecinos, habiéndote convertido en vegetariano o sintiendo una extraña atracción hacia todo lo imposible. Otro, descubres que te encanta el color violeta que siempre habías odiado, que deseas ser cantante de ópera o funambulista y que podrías estar días enteros tumbado al sol observando las formas que adquieren las nubes. Todo el mundo vive en casas que no son de su propiedad, cambia de tarea y vocación cada semana, de color de pelo, de forma de vestir, de emociones, de gustos, de penas y alegrías. En los templos se adoran a dioses y diosas cuyos valores siempre giran en torno a la variabilidad, la inestabilidad y el cambio. Los gremios varían su ubicación, el alcalde y el comendador siempre son alguien distinto, el emblema del municipio adquiere motivos heráldicos diferentes según la semana y así funciona cualquier aspecto de la ciudad que podamos imaginar, hasta hacer la lista interminable.

La maquinaria que desplaza a Eleonora no dispone de motores ni extraños mecanismos sino que es la propia oscilación de sus habitantes la que le da el impulso necesario para su funcionamiento. Pero es precisamente esta oscilación, este

movimiento perpetuo, el que hace imposible una larga estancia en la ciudad. Aquel que permanece más del tiempo necesario, varía tanto su ser que acaba por diluirse, se va haciendo transparente hasta desaparecer sin más rastro, sus moléculas se vuelven demasiado inestables como para permanecer unidas unas a otras. Por eso el viajero que elige conocer de cerca su inestabilidad, sabe, que aunque nunca sepa por cuál de las puertas lo hará, debe abandonar la ciudad al poco tiempo de su llegada.

### Las ciudades y los intercambios

Al entrar en el territorio que tiene por capital Eutropia, el viajero no ve una ciudad sino muchas, de igual importancia y no disímiles entre sí, desparramadas en una vasta y ondulada meseta. Eutropia no es una sino todas esas ciudades al mismo tiempo; una sola está habitada, las otras vacías; y esto ocurre por turno. Diré ahora cómo. El día en que los habitantes de Eutropia se sienten abrumados de cansancio y nadie soporta más su trabajo, sus padres, su casa y su calle, las deudas, la gente a la que hay que saludar o que te saluda, entonces toda la ciudadanía decide trasladarse a la ciudad vecina, que está ahí esperándolos, vacía y como nueva, donde cada uno tendrá otro trabajo, otra mujer, verá otro paisaje al abrir las ventanas, pasará las noches en otros pasatiempos, amistades, maledicencias. Así sus vidas se renuevan de mudanza en mudanza entre ciudades que por su exposición o su declive o sus cursos de agua o sus vientos se presentan cada una con algunas diferencias de las otras. Como sus respectivas

ENSAYANDO IDEAS



sociedades están ordenadas sin grandes diferencias de riqueza o de autoridad, el paso de una función a otra se produce sin grandes sacudidas; la variedad está asegurada por la multiplicidad de las tareas, de modo que en el espacio de una vida es raro que alguien vuelva a un oficio que ya ha sido el suyo.

De este modo la ciudad repite su vida siempre igual, desplazándose hacia arriba y hacia abajo en su tablero de ajedrez vacío. Los habitantes vuelven a recitar las mismas escenas con actores cambiados; repiten las mismas réplicas con acentos combinados de otra manera; abren alternadamente la boca en bostezos iguales. Sola entre todas las ciudades del imperio, Eutropia permanece idéntica a sí misma. Mercurio, dios de los volubles, a quien está consagrada la ciudad, cumplió este ambiguo milagro. <



REVOLUCIÓN NEOLÍTICA N.º 5

## ES LA ECONOMÍA, ESTÚPIDO\*

>Henry Margerthau

Hace ya más de dos años, cuando la actual guerra de Irak estaba a punto de iniciarse, el PSOE se declaró contrario al apoyo que el entonces gobierno español dio a EE.UU., y dijo unirse a quienes preguntaban retóricamente cuánto petróleo valía una vida. Después llegarían los atentados de Madrid, la victoria electoral que llevo a Rodríguez Zapatero a la Presidencia, y la retirada de tropas de Irak. El nuevo gobierno había dado la vuelta a la situación, y ahora nuestra política exterior no era una cruenta forma de obtener beneficios económicos. No más sangre por petróleo.

Desgraciadamente la promesa electoral sólo hacía referencia a la sangre y al petróleo iraquí. El 1 de Agosto del presente año moría el Rey Fahd, monarca que ejerció el poder de forma absolutista sobre Arabia Saudita. Durante su reinado activo, de 1982 a 1996, (a partir de 1996 su sucesor Abdullah ejerció de regente), no hubo el más mínimo avance ni en materia democrática ni de derechos humanos. La mujer continuó estando legalmente considerada como inferior al hombre, sin identidad jurídica propia, ni posibilidad de obtener el permiso de conducción o de viajar sin permiso del hombre encargado de su "supervisión", las desigualdades sociales crecieron mientras el país se mantenía como el primer productor mundial de petróleo, la religión siguió siendo la base del estado, hasta el punto de que los libros de texto referentes a religión contenían capítulos en los que se explicaba que se debía odiar a todos los

que no siguieran la interpretación wahabi del Islam, fueran o no musulmanes, y todo el poder político siguió en manos del rey y los príncipes que se encontraban a su alrededor. Todo partido político estaba prohibido y se creó una policía religiosa (*mutawein*) con capacidad de entrar en cualquier hogar para así poder asegurarse del correcto cumplimiento de las costumbres islámicas.

Era de esperar que un gobierno preocupado por los derechos humanos, como el de Rodríguez Zapatero, expresara ante la muerte del monarca saudita su pésame formal y la esperanza de que su sucesor permitiera la celebración de elecciones democráticas y la implantación de los derechos humanos. Es decir, que se haría la declaración de rigor ante la muerte de un jefe de estado, acompañada en este caso de una exhortación en pro de un cambio que llevara al país a la democracia y al respeto de los derechos humanos. Pero en vez de eso el gobierno decretó un día de luto nacional, con la banderas a media asta, y el presidente del gobierno dedicó a la muerte de tan siniestra figura frases como: "Tras su dilatado reinado, la personalidad y trayectoria de Su Alteza el Rey Fahd ocupa ya el destacado lugar que merece en la memoria del pueblo hermano de España" o "En estas horas de profunda tristeza, los españoles nos sumamos al pesar de todos los ciudadanos saudíes ante tan sensible pérdida". Todo el respeto por la vida frente al beneficio económico se perdió en las arenas que separan a Irak de Arabia Saudita. Nadie salió a la calle para protestar porque nuestro gobierno apoya la violación de los derechos humanos a cambio del suministro

constante y relativamente barato de crudo.

Pero bueno, todo el mundo puede cometer un error; además, siempre se podría alegar que es mejor mantener a los Saud en el trono y esperar que las tímidas reformas iniciadas por el nuevo monarca Abdullah prosperen, a arriesgarse a que en unas elecciones libres ganen aquellos que comparten ideario con Osama Bin Laden, y que el país se precipite de nuevo a lo más profundo y oscuro del agujero.

La cuestión es que la decantación por la realpolitik del ejecutivo socialista parece confirmarse. Durante el presente año el gobierno español se ha unido al grupo de países (Austria, Italia, Grecia, Alemania y Francia, siendo esta última quien presentó la propuesta) que quieren levantar el embargo de armas de la Unión Europea para con China. El embargo fue impuesto en 1989 después de que el ejército chino asesinara en la plaza de Tiananmen y su aledaños a entre cinco y diez mil estudiantes y ciudadanos que exigían reformas pro-democráticas y una lucha más efectiva contra la creciente corrupción.

Quienes abogan por el fin del embargo, (recordemos que solo hace regencia a armamento), dicen que la situación actual ya no es la de 1989, que la realidad China ha cambiado. Parecen olvidar que China sigue siendo una dictadura, con pena de muerte, sin libertad de culto, donde toda oposición sigue siendo reprimida, en la que desigualdad social y la corrupción crecen, y donde los obreros son explotados mientras el autodenominado gobierno comunista les niega el derecho a organizar sindicatos

ENSAYANDO IDEAS



libres. Puede que el Tibet no sean los Sudetes, que Tiananmen no sea la noche de los cristales rotos, y evidentemente la persecución de los miembros de Falun Gong no es la Shoa, pero levantar el embargo de armas a la dictadura de partido único que es China podría convertir a Taiwán en Polonia.

Nuestro gobierno parece olvidar todo ello, o anteponer los beneficios económicos, tanto de la venta de armas como del comercio general, al optar por vender armamento a China. Esta claro que aquellos que nos gobiernan hoy y hace más de dos años se oponían a la invasión estadounidense de Irak pensaban más en el rédito electoral que en los derechos humanos y en la vida de los iraquíes. Parece que el gobierno Zapatero prefiere esperar a que la India cumpla las previsiones demográficas para que el país más poblado del mundo sea una democracia. Parece que la sangre solo es más densa que el petróleo si estamos en época electoral y el ejército que esta de gira es el de Estados Unidos. ◀



REVOLUCIÓN NEOLÍTICA N5

## B

### IDENTIDADES DE GÉNERO Y EL PODER DE LA REPRESENTACIÓN\*

• Josebe Izumoz (UPV/EHU) [jizumoz@ehu.es](mailto:jizumoz@ehu.es)

Lo que no se nombra no existe. Por eso importa ser nombrada.

Cuentan que, antiguamente, los bebés de un clan debían sobrevivir siete días al día de su nacimiento antes de poder recibir un nombre. Sólo así podían ser admitidos en el seno del clan. Si el bebé perecía, entonces nadie reconocía su existencia, nadie había muerto y nadie podía ser llorada.

La principal función de un nombre propio es señalar que alguien está en el mundo. Inicialmente un nombre propio no guarda ningún significado intencional. Este modo de presentar un individuo se caracteriza por señalar un cuerpo como condición de posibilidad de cualquier núcleo de significación futura. Aunque la tradición humana ha ido tildando, moldeando y nutriendo de contenidos semánticos estas vacías formas de identificación. Así, cuando el padre da el nombre de su padre y del padre de este a su hijo está condicionando a priori el instrumento a través del cual el niño se hará presente ante los demás. Este nombre propio unirá a este nuevo individuo de forma semántica-simbólica a una red parental y genealógica. Esta génesis inscrita en la nominalización enfatiza simbólicamente, de algún modo, el mundo contextual donde este nuevo individuo va a situarse, así puede apuntarse la relación simbólica existente entre los nombres paterno-filiales y la continuidad parental de la propiedad vigente aun en nuestras sociedades capitalistas.

Nombrar la naturaleza es la tarea especial que la ciencia tiene.

E. F. Keller (1985)

#### • En general

Cuando se habla de representación urge acotar el contexto a través del cual va a significarse el concepto. Ya que tratada desde la abstracción, la representación produce estudios generales de muy poca utilidad. Aunque, también, es aconsejable desconfiar del análisis excesivamente parcelado que no permite el trasvase semiótico-semántico de los diversos contextos a través de los cuales se nutre un concepto. Si quisiéramos acceder como profanos a los diversos significados que puede tener la palabra "representación", echando un vistazo en cualquier diccionario, daremos cuenta de que la variación del significado viene dada por el contexto al cual se aplica el término. También podrá deducirse que existe un hilo conductor entre las acepciones. Si se expresa un poco más esta mirada ingenua, reparando en las distintas acepciones de la palabra "representación" puede inferirse que lo que las une es que se trata de *hacer presente a alguien o a algo* y que la variación viene dada por el *cómo* se hace presente a ese alguien o ese algo.

La capacidad de representar del ser humano ha debido acompañarlo incluso antes de que este pudiera articular un lenguaje estructurado, ya que el simple echo de señalar algo conlleva representarlo. De alguna forma, se trata de dotar de existencia a cualquier objeto en el marco de la conceptualización humana<sup>1</sup>.

El modo en que algo se hace presente remite a los significados que se inscriben en ese algo. Es en esta cuestión donde debe acotarse el contexto. De una forma muy general el principal contexto de representación comprende como su marco más básico el entendimiento humano. De acuerdo con esto, cualquier objeto que se represente se sitúa en una serie de objetos conceptualizados cuya relación es la que dotará al nuevo objeto de significado. Esta disección de marcos conceptuales y objetos que se hacen presentes pueden servir para entender el cambio de significado que se produce en los objetos. Ya que dependiendo el significado de éste de las relaciones conceptuales a las que se une, situando el mismo objeto en un marco de relaciones distintas puede variar su significado. Así por ejemplo, la conceptualización del sexo biológico antes y después del siglo XVIII varía considerablemente. Si antes del 1700 se pensaba que sólo existía un único sexo, a partir de este año se produce la clasificación opuesta de la genitalidad masculina y femenina. Tomando este ejemplo se explica la acción de representar un objeto dado: el sexo biológico. Lo que no se aclara es *cómo* y *qué* cambios operan en la representación. Ya que no puede establecerse una normatividad estricta de cuál es el proceso a través del cual se produce un cambio sustancial en el marco conceptual que significa un objeto. Pero pueden establecerse discursos explicativos, coyunturales y convencionales que sirvan como modelos o paradigmas para la comprensión de las transformaciones que resultan de los cambios en las conexiones de significados de un objeto. A ello debe sumarse que dada la capacidad recursiva e iterativa

ENSAYANDO IDEAS



de las representaciones resulta improductivo el análisis de causas originarias que fundamenten el principio de las representaciones.

Si realmente estamos interesados en la capacidad representacional del ser humano y en atraparla heurísticamente, debemos comprenderlas inmersas en un complejo campo reticular de la cual nosotros formamos parte y donde el aparcelamiento disciplinar cegará el análisis en beneficio de enriquecer una única perspectiva. Partiendo de la hipótesis de que la representación es la acción de hacer el mundo presente y de que esta acción de presentar toma sus significados a través de redes conceptuales donde se integra aquello a lo que se da existencia trataremos de establecer que hasta ahora el poder es intrínseco a la representación. Ya que la manera de representar cualquier elemento lo sitúa en un contexto de valores moldeando el campo de acción y el ámbito decisional. Representar no supone una acción exclusivamente mental, la representación es el instrumento básico a través del cual se interactúa con el mundo. De aquí nuestra segunda conclusión: una comprensión reticular de las representaciones contribuye a difuminar los límites entre ontología y epistemología. Acorde a este criterio el análisis que se presenta a continuación no pretende establecer las pautas para la clasificación de representación sino un trenzado que dé cuenta de la cantidad de redes que operan en cualquier representación y de la importancia y problemáticas de estar presente.

#### • Estrategias para la visibilidad

*Sin duda, la antropología kantiana piensa a las mujeres "como un objeto de la razón práctica de los hombres"*<sup>2</sup>

El marco de donde pretendo extraer un modelo en la articulación de las representaciones es el de las políticas o movimientos de emancipación de las mujeres. Me interesa sobre todo la forma en la que ha venido constituyéndose, y las problemáticas que ha generado, la identidad como instrumento clave de la representación para la mujer. La principal estrategia de las teorías de género fue arremeter contra la normatividad que fomentaba su exclusión e invisibilidad de determinados ámbitos de acción. Estas teorías se enfrentaban a representaciones más o menos establecidas de lo que eran las mujeres. Obsérvese que no se trata de generar una representación de algo inexistente sino de transformar la normatividad de una representación anclada en marcos de poder establecidos.

En torno al año 1662 con motivo de la fundación de la Royal Society, y con ella el principio de institucionalización de las ciencias naturales, se produce un debate sobre el marco representacional de los valores que van a nutrir la empresa científica. Dicho marco no se construye a través de una metodología estricta sino que hará uso de figuras y retóricas metafóricas que establecerán las bases relacionales del investigador y el entorno natural. El debate encabezado por herméticos y mecanicistas recurre a la relación entre hombres y mujeres para determinar los fundamentos que reglamentarán la relación entre ciencia y naturaleza. De algún modo se establece un debate sobre cuál será el paradigma repre-

sentacional de la ciencia y su objeto de estudio. Mientras los herméticos partían del hermafroditismo, lo cual conlleva una difuminación de los límites entre observador y naturaleza, los mecanicistas abogaban por una clara separación entre ambos y la completa sumisión de la naturaleza y el total control del observador, siendo su figura principal el casto *maridaje*. Véase lo que Keller rescata al respecto:

"Establezcamos", escribía Bacon, "un *maridaje* casto y legal entre Mente y Naturaleza" (citado por Leiss, 1972, p. 25) [...] La naturaleza va a ser la novia, la que requiere ser dominada, conformada y sometida por la mente del científico. "He llegado a la verdad misma al traerla a la Naturaleza con todos sus hijos para someterla a tu servicio y hacerla tu esclava" [...] La disciplina del conocimiento científico, y los inventos científico a que está conduce, no "ejercen meramente una suave guía para el curso de la naturaleza, tienen el poder de conquistarla y someterla, al conmovierla en sus fundamentos" [...] Al conquistarla y someterla, al conmovierla en sus fundamentos, no transformamos tanto la Naturaleza, cuanto la revelamos, pues "la naturaleza de las cosas se entrega con más facilidad con las molestias del arte" (se refiere al arte práctico o mecánico) "que en su libertad natural" (Anderson, 196, p. 29)<sup>3</sup>

Del mismo modo que Pateman establece el contrato sexual como un acuerdo previo y tácito al contrato social rousseauiño, Keller apunta al control, dominio y sumisión de lo femenino como metáfora fundamental para establecer el marco representacional de la ciencia moderna. Las teorías del género se han visto abocadas a destapar el fuerte entramado norma-

tivo que no sólo constituía la identidad femenina sino que además imbuía al complejo entramado de disciplinas que constituye el conocimiento humano. Este entramado representacional presentaba a las mujeres como ciudadanas de segunda, objetos sin plenos derechos y sin entendimiento. Por ello la teoría feminista establece su foco crítico en la normatividad de la exclusión con el fin de operar un giro representacional de las identidades marginadas. Su estrategia más significativa fue crear los argumentos como función para la generación de un sujeto político y de derecho. Pero la normatividad vigente establece que ambas categorías de sujeto y de objeto, deben atender a identidades determinadas. Cualquier teoría crítica, en el esfuerzo de señalar un sujeto<sup>4</sup> obviado, necesita de los instrumentos que permitan señalar dicho sujeto a través de la historia. Esta identificación necesita de la corroboración del argumento de que existe un sujeto históricamente depreciado y sojuzgado. Esos instrumentos constituirán la identidad. La identidad se construye en una función que dará cuenta de la infinidad de argumentos y contextos que posibilitan el señalar un sujeto. El principal problema de esta función es que se nutre tanto de los argumentos vindicativos como de la normatividad de exclusión.

#### • Del género a la de-generación

*"La representación del mundo, así como el mundo, es tarea de los hombres; ellos lo describen desde su punto de vista particular, que confunden con la verdad absoluta"*

*"Una mujer no nace, llega a serlo"* Simone de Beauvoir (1945)



En los años cuarenta el doctor John Money en su labor de reasignación de sexo por vía quirúrgica de niños intersexuales o hermafroditas resignifica el término género como instrumento para la separación de sexo biológico y rol social. La motivación es clara: ante la evidencia de que la naturaleza no clasifica al ser humano en categorías estrictas de macho o hembra, deben ser tecnorresignificados en la clasificación social estipulada. Más tarde la teoría feminista se apropiará del término aludiendo a la construcción social de las identidades, tratando de evitar el correlato biológico. Desde el siglo XVIII la ciencia había camuflado a través de la anatomía, y más tarde también con la biología, los argumentos de la segregación sexual. Por ello las corrientes feministas adoptaron el término "género" para definir el conjunto de significados sociales que fundamentan la diferencia y la discriminación por razón de sexo, negando así cualquier tipo de fundamento natural u ontológico<sup>5</sup>. El género se convierte así en la piedra angular de la identidad ya que no se trata de la naturaleza de las mujeres sino de la forma en que los hombres a lo largo de la historia han estructurado su representación del mundo a favor de la exclusión de las mujeres. *"De ahí la enorme importancia que tiene para un patriarca, que debe conquistar, que debe gobernar, el creer que una gran número de personas, la mitad de la especie humana, son por naturaleza inferiores a él."*<sup>6</sup> Woolf muestra la motivación principal de estipular la inferioridad de las mujeres, no se trata de la naturaleza femenina sino del poder que se extrae de determinar un colectivo inferior a otro. En la lógica de oposición es necesario lo negativo para establecer lo positivo. De

hecho, no podríamos definir que es positivo sin la idea de negativo. Acorde a esta lógica no se trata, únicamente, de establecer un conjunto de descripciones sobre algo sino de oponer ese algo a un contrario, a lo otro. De este modo se establece una relación de poder básica y binaria. El principal motivo de separar lo cultural y ontológico a través del concepto género es, justamente, señalar la lógica binaria. Los méritos de esta estrategia son innegables: por un lado se señala las estructuras de la discriminación, y, por el otro, se estipula un sujeto para la conquista y asimilación de derechos.

El principal problema de la identidad como una cantidad determinada de predicados que definen la función que identificará un sujeto es que siempre debe dejar predicados fuera. Si la teoría feminista habla proclamado que los sujetos neutrales ilustrados de los discursos políticos y epistémicos no eran más que un colectivo bien definido de hombres, blancos y judeocristianos, a partir de los años ochenta, desde el propio movimiento feminista, voces disidentes señalan que el sujeto en el marco teórico del feminismo está constituido por la misma función de exclusión. En ambas lógicas la exclusión supone relaciones de poder sobre lo no representado en el marco de la identidad establecida. Para las teóricas feministas, la identidad de mujer, fundamentada en el género, viene dada por los ejes sociales de exclusión. No se esboza una definición de la naturaleza de las mujeres sino que se establece un profundo estudio sobre los ejes de discriminación. Son estos ejes los que posibilitan señalar a las mujeres. Por todo ello, la crítica no sólo se encamina hacia la identidad,

sino también a la cosmovisión que genera una definición particular de la identidad.

Colectivos como los de las mujeres negras o lesbianas señalaban que el feminismo, de algún modo, había reproducido la lógica de oposición. Al definir un sujeto de derecho acorde a las formas de exclusión patriarcales, habían producido un colectivo irreal de mujeres (blancas, heterosexuales y burguesas) como un todo incapaz de alcanzar la compleja realidad de lo que pretendían mostrar bajo el término "mujer". El uso del género como instrumento base para la definición de la identidad no sólo había dejado fuera a ciertos sujetos sino también la realidad que atravesara lo excluido.

### Conclusión

A través de este trabajo se ha pretendido señalar que la identidad como instrumento para establecer las representaciones genera fuertes problemas. La idea de función como definición relacional que permite señalar un objeto debe enfrentarse a tratar de acotar todos las conexiones, realidades y atributos constitutivos de ese objeto. Esto es imposible, en muchos casos, ya que ninguna definición intensional es capaz de agotar todos los factores constitutivos de un objeto tal, mientras que una definición extensional debería proceder a una enumeración infinita de tales factores. Esta imposibilidad provoca, como único recurso, la caracterización por oposición binaria o por complementación. En el caso de las identidades de género es clara la oposición entre hombre y mujer que impide una concepción diversa de los agentes sociales, además de establecer contextos estrictos

para ambos como constitutivos de su existencia.

En su camino para la emancipación la teoría feminista trató de establecer la función que proporcionara a las mujeres una identidad sólida para la representación como sujetos de derecho. El problema surge de la imposibilidad de la función para el establecimiento de la identidad, de acotar a todos los elementos que pretende aunar bajo el término mujer así como de la inviabilidad de reconocer todo el marco de experiencias y contextos de la totalidad de los agentes. El error se produce al tratar de definir intensionalmente un concepto que deba dar cuenta de una realidad tan amplia cuya definición no agotará nunca la riqueza de dicha realidad.

De esta experiencia lo que se pretende extraer es la pregunta de si la identidad puede servir como instrumento para la articulación de la representación sin producir exclusión y relaciones de poder. Aun tratándose de identidades no definidas monolíticamente sino a través de diversas conexiones que determinan su función es imposible acotar todos los factores que definen esa función. ◀

### NOTAS:

\* Agradezco a Gabriel Páez y a sus correcciones y A. C. I. su paciencia.

<sup>1</sup> No descarto la capacidad representacional de otras especies animales, pero en esta página se abordará la capacidad de representación del ser humano.

<sup>2</sup> Pussada Kubissa, L. (1998). Pág. 29.

<sup>3</sup> Keller, E. F. (1989), p. 44.

<sup>4</sup> Lo denominó como sujeto ya que se trata del establecimiento de un agente de derecho, aunque desde la perspectiva del análisis se trata de un objeto de estudio. Esta idea resulta muy interesante para aflo-



rar el conflicto de seguir utilizando categorías de análisis como sujetos y objetos.

<sup>5</sup> Tanto el feminismo de la igualdad y el de la diferencia harán uso del género para referirse al conjunto de significados sociales que divide los roles sociales acorde a sexo.

<sup>6</sup> Wolf, V. (2001). Pág. 50.

#### • Bibliografía

Ibarra, A. (2003). "¿Son genéricas las representaciones científicas?", en L. Minhot y A. Testa (eds.), *Representación en ciencia y arte*. Córdoba (Argentina): Brujas.

Ibarra, A. y Mormann, T. (1998) "Datos, fenómenos y construcción teórica - un enfoque representacional" *Theoria* n° 31 enero 1998 p. 61-87.

Ibarra, A. y Mormann, T. (2001) "El descuento de la filosofía tradicional de la ciencia con el concepto de representación. Réplica a Sergio Martínez" *Crítica* n° 33 diciembre 2001 p.97-109.

Keller, E.K. (1989). *Reflexiones sobre género y ciencia*. Ediciones Alfons el Magnànim.

Preciado, B. (2002). *Manifiesto contrasexual*. Madrid: Opera Prima.

Pateman, C. (1995). *El contrato sexual*. Barcelona: Antropos.

García Dauder, S., y Carmen Romero Bachiller (2002). "Rompiendo viejos dualismos: De las (im)posibilidades de la articulación", *Athena Digital*, núm. 2 (otoño).

Amorós, C. (1997). *Tiempo de feminismo*. Madrid: Cátedra.

Woolf, V. (2001, 1928). *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral.

Possada Kubissa, L. (1998). *Sexo y Esencia*. Madrid: Iboras y Iboras.

Beauvoir, S. (1999) *El Segundo Sexo*. Volumen I y

II Madrid: Cátedra

Este texto está publicado bajo las condiciones de la siguiente licencia copyleft que no acepta obras derivadas:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/>



REVOLUCION NEOLITICA N5

## LA AUTODESTRUCCIÓN DE LA ESPECIE HUMANA

> Juan José Angulo

El crecimiento económico requiere en el capitalismo un mayor nivel de contaminación, en tanto en cuanto la competitividad fomenta la creación de productos de la forma más barata para poder venderlos mejor (con lo cual, se gasta menos en procedimientos menos contaminantes). Los ritmos acelerados a los que se somete la extracción de las materias primas (necesarios también para una producción más barata) genera también daños en el medio ambiente. Si siguen las cosas como están o si aumentan, lo más probable es que la contaminación acabe con todas las especies vivas de la Tierra en menos de cien años.

Hay los suficientes informes científicos como para avalar lo que he afirmado. Es curioso que, siquiera así, no se hayan tomado medidas (de verdad y no bonitas palabras) para remediarlo. Hace pensar por qué no se hace nada y lo más importante, ¿por qué habría que hacer algo?

### La supervivencia

Somos seres sociales y toda estructura organizada tiene que tener unas normas para que funcione. Tiene que haber unas normas de convivencia, tiene que haber ética. Es una exigencia de la razón que haya normas.

Ahora bien, el deber se remite a la convivencia: son normas para los que están vivos. Son normas que regulan la vida, mientras haya

vida hay que cumplirlas. Sólo atañe a la vida común. Nada tocan la supervivencia. Convivencia y supervivencia son cosas distintas. Ninguna exigencia del deber puede exigir que deba haber supervivencia, sólo atañe a cómo comportarnos con los demás. Eso pertenece más al ser, que al deber ser.

Algunos podrían decir que la vida es un valor. Esto no se puede considerar una razón, sino un motivo (en el n° 4 de *Revolución Neolítica*, ya expliqué en el artículo "El sentido de las cosas" por qué los valores son emociones: son objetivos considerados buenos, pero buenos emocionalmente y no moralmente porque el amor era uno de ellos y él es indiferente para la moral). De todas maneras, tampoco explica nada porque la vida no es un valor. No lo es porque todo valor es un objetivo, un objetivo es algo que se quiere conseguir, algo que se quiere conseguir es una cosa que no se tiene. Si estamos vivos, ya tenemos vida y no es algo que se puede querer conseguir.

No hay ningún motivo para mantener la vida.

### La aniquilación

Algunas personas podrían justificar diciendo que si dado que la vida no es un valor, lo que sí puede serlo es un modo de vida confortable. Podrían decir que merece la pena la desaparición de la vida, si se obtiene una vida mejor gracias al progreso. Sin embargo, la mayor productividad exige mayor explotación, para ser más competitivos y conseguir más beneficios: no hay

ENSAYANDO IDEAS



más que ver los talleres industriales de las empresas de ropa de marca, que hacen trabajar a los tercermundistas del sudeste asiático catorce horas al día por un dólar. Esto no podría llamarse progreso, no es un avance en la calidad de vida.

Los más beneficiados, los empresarios podrían aseverar que mejora su calidad de vida. No sabría qué decir. Vivir en la competitividad y esforzarse por barrer a los demás puede llevar a obsesionarse por ganar cada vez más beneficios, lo cual puede llegar a ser una adicción.

Suponiendo que disfruten de su dinero (o algo, porque ganan más de lo que pueden gastar en su vida), no sabría decir si mejora su calidad de vida. El dinero sólo sirve para adquirir bienes materiales. Si el objetivo en la vida es este, no veo la ganancia. El ser humano está compuesto en partes y cada una de ellas tienen sus necesidades. Una parte son sus necesidades más materiales y otras son las necesidades emocionales. Cada una de ellas tiene una duración determinada (hasta que se sacian), repartida en el conjunto de la vida. Dar más tiempo de lo debido a una parte es enfermizo, en tanto se le está quitando a las otras. Ir más allá de la satisfacción es innecesario y enfermizo.

Los placeres materiales más allá de la necesidad, los intensos, son dañinos. Van más allá de la necesidad y suscitan interés (y deseo) por su novedad. Para que sigan siendo intensos se precisa a cada instante que sean novedosos. Hay que preocuparse más de lo debido (la necesidad) por obtenerlos y complica la

vida. Su búsqueda constituye un ansia, un fomentar el deseo que nunca se satisface del todo porque siempre se puede imaginar uno nuevo (dado el poder creativo de la imaginación humana) y porque como seres limitados que somos necesariamente, siempre se puede querer trascender las limitaciones (que siempre existirán). Es enfermizo buscar placeres grandes.

Tender a la aniquilación de la especie humana es para nada valioso y sin ninguna razón. Tender a la supervivencia está en iguales condiciones de legitimidad. Pase lo que pase, no será nada grave. <



REVOLUCION NEOLITICA N5

## ¡JUGAMOS?

>Amotoku Maunzi [mixinetxu@yahoo.es]

Existe una idea generalizada en la sociedad occidental actual de que el juego es tarea única de los niños. Por eso, si alguien que ha superado la etapa de la infancia sigue actuando con carácter lúdico ante la vida es considerado como persona no seria, no madura, que no ha "sentado la cabeza"...

Se entiende que no ha avanzado en su desarrollo personal y no es capaz de asumir responsabilidades todavía. Sí, digo todavía porque se cree que esa persona se ha estancado en la niñez por temor o por comodidad, pero que algún día estará preparada para dar el salto y pasar a formar parte activa y eficaz de la sociedad.

Pues bien, ni el juego se puede restringir por edades (ni por ningún otro criterio), ni la madurez y la conciencia lúdica se contradicen.

Es cierto que "sobre todo el juego forma parte del desarrollo emocional, intelectual y social del niño". Durante el primer año de vida es muy importante recibir estímulos. Se ha descubierto que los niños que no juegan mucho o no reciben caricias desarrollan un cerebro 20-30% más pequeño para su edad. Pero no creo que estas necesidades de **AMOR** y **JUEGO** desaparezcan a medida que vamos cumpliendo años.

Johan Huizinga, autor del libro *Homo Ludens*, postula las afinidades entre cultura y juego, entendiendo a éste último por su propensión a lo bello. Afirma que el juego es anterior a la propia cultura y al ser

humano, puesto que ya se daba entre los animales antes de la aparición de éste.

La cultura "no surge del juego, como un fruto vivo que se desprende del seno materno, sino que se desarrolla **en** el juego y **como** juego", aclara. Se trata de entender que lo lúdico yace en el trasfondo de los fenómenos culturales, posición secundaria que alcanza a medida que la cultura se desarrolla y se hace más compleja.

Existen razones históricas para explicar esta posición a la que es relegado el juego ya que hasta el siglo XVII no surge la idea de infancia y antes de su aparición todos los seres humanos se relacionaban por igual y todos tomaban parte de los rituales comunales. Desde entonces algunas actividades quedaron vetadas a los más jóvenes y así comenzaron a diferenciarse los juegos entre unos y otros.

Es en esta diferencia donde yo encuentro el placer del juego y de jugar. El ser humano al nacer es un manojo de **reflejos**, un práctico surtido de respuestas automáticas que le ayudarán a sobrevivir. A medida que la mente del bebé madura, estos reflejos involuntarios van siendo sustituidos por movimientos y pensamientos **conscientes**. Ser consciente de estar jugando es más importante que el juego en sí, al igual que vivir la vida es más importante que la propia vida.

"El sentido estético del juego, las pasiones y tensiones que despierta y sobre todo la alegría y el placer que proporciona, la permisividad para el engaño, la posibilidad de exhibirnos y dejarnos llevar, de hacer bromas y reímos de los otros sin lastimar" hacen que el juego sea una forma divertida

ENSAYANDO IDEAS



de relacionarse con el mundo.

A diferencia del resto de los animales, en el juego humano la **razón** cumple un rol importante: el hombre consciente "ordena y disciplina, por decirlo así, sus propios movimientos, como si tuviesen fines", indica Gadamer.

Por su parte, Jean Duvindaud definió con la frase "intencionalidad cero" la **racionalidad gratuita** y sin finalidad que interviene en la experiencia lúdica. Esta intencionalidad surge "cuando no existe miedo al vacío", ya que al jugar se demuestra que a la vida se le puede dar un sentido "desprovisto de toda funcionalidad".

Hanna Arendt definía el juego como improductivo, similar al **arte** en su esencial gratuitad, "se desenvuelve en paralelo a las actividades de negocio. No es labor ni trabajo."

Éstas son las verdaderas razones por las que nuestra sociedad no le ha dado al juego la importancia que se merece aunque éste no necesita que le asignemos un lugar específico, ni siquiera que le otorguemos algo para existir. El juego simplemente está presente y llena nuestras vidas de momentos felices.

Pero nuestra cultura **capitalista** ha convertido o reducido el juego en espectáculo y competitividad. "No se trata ya del placer de jugar, de acciones inciertas que buscan la imaginación, de expresar reglas hechas por jugadores anónimos, si no de implementar reglas internacionales, con rigor de competiciones, donde el imaginario y el placer ya no tienen lugar."

Debemos recuperar la esencia del juego, alejándonos de la eficacia y funcionalidad

para reencontrarnos con el mero **disfrute**.

El juego **colectivo** posee la cualidad de relacionarse, compartiendo conocimientos e inquietudes, llegando así a un desarrollo inalcanzable recorriendo cada un@ su camino por separado.

Si llevamos este juego colectivo al **espacio público**, todas las condiciones y posibilidades hasta ahora citadas se multiplican:

"Aquí está la riqueza del juego, en la posibilidad de transformación y a partir de ahí en ser una nueva creación que si bien no siempre es visible, si es una creación en la que el jugador encuentra un nuevo equilibrio interno. En este sentido, el juego crea y recrea espacios, internos y externos que, a partir de allí, le son propios. Deseo, juego, transformo y me apropio y esto es lo que (me) dará un nuevo sentido al espacio, al mundo, a mí mismo, al otro..."

Así se conseguirá un cambio constante de nuestro entorno y esto supondrá continuos estímulos entre l@s habitantes de una misma zona. Hoy en día, en nuestras ciudades, la práctica más clara y posiblemente la única que se practica la encontramos en el **graffiti**, actividad clandestina llevada a cabo por un grupo reducido de personas. Esto se debe a que las ciudades actuales han sido proyectadas para el buen funcionamiento del sistema, no hay juego posible, no hay distracciones, todo se basa en **producción y consumo**.

En este punto cabe hacer una aclaración sobre los términos **tiempo libre, ocio y lúdica**, como bien apuntaba Carlos Bolívar. Esta confusión puede tener origen en la concepción moderna donde la racionalidad industrializada opuso trabajo y lúdica.

Antagonismo que no es posible porque se tratan de dos cosas diferentes pero no contradictorias. Mientras ocio, tiempo libre y trabajo pueden recibir un encuadre espacio temporal específico, lo lúdico, no: "La emoción lúdica no puede reprimirse permanentemente ni prohibirse en ningún espacio."

Así los espacios de las ciudades ya no sólo se dividen en público y privados. Existe una nueva clasificación ligada a la idea del ocio que denominamos **espacio privado-colectivo**, en el que se hace referencia a aquellas espacialidades controladas ("reservado el derecho de admisión") y con funciones que expresan la sociedad de consumo. Estos nuevos espacios donde el ocio se concentra en el único centro, han convertido las ciudades en **ciudades guetto**, ya no existen relaciones en los espacios públicos, éstas se han restringido entre el espacio privado y el espacio privado-colectivo. Como paradoja de la evolución humana, vivimos en una sociedad que padece **agorafobia**.

Esto pudo deberse a la ridícula sensación que sufrimos de estar siendo vigilad@s en todo momento. Uno de los absurdos del s. XXI será la obsesión por tenerlo todo bajo control mediante la **vigilancia**. Ya ha empezado una invasión de webcams en guarderías, lugares de trabajo... y no es tan extraño contratar a un detective privado para que vigile a nuestros hij@s, parejas... el teléfono móvil facilita estar localizad@s las 24 horas del día, estemos en el lugar que estemos...satélites con precisiones increíbles...ha todo esto hay que añadirle que el propio urbanismo, la organización de la ciudad "se ha inspirado siempre

en **directrices policiales**."

Este mundo domina nuestra forma de ser y nos aplasta. Debemos ser capaces de cambiar esta sensación y ser conscientes de que podemos ser totalmente libres si así lo sentimos. El sistema capitalista represivo ha alcanzado sus propios límites, ya no son necesarias actuaciones prohibitivas ni coercitivas claras, las mentes y la conducta de la sociedad han sido alienadas, vivimos en una resignación automática. Nos estamos imponiendo todo contra lo que luchamos.

"si el poder no fuera más que represivo, si no hiciera otra cosa que decir no ¿pensáis malmente que se le obedecería? Lo que hace que el poder agane, que se le acepte, es simplemente que no pesa como una fuerza que dice simplemente no, sino que de hecho la atraviesa, produce cosa, induce placer, forma saber, produce discursos; es preciso considerarlo como una red productiva, que atraviesa todo el cuerpo social más que como una instancia negativa que tiene como función reprimir."(Foucault)

La "Internacional Situacionista" desarrolló estas ideas desde principios de los años 50. Ellos mismos se definían como "exploradores del juego y del ocio". Ruivindicaban otra **idea de felicidad**, lejos de la idea burguesa de producción y confort. Criticaban a los funcionalistas por su ignorancia de la función psicológica del ambiente y del entorno: "el exterior de una casa no tiene porqué reflejar el interior, pero debe constituir una **fuentes de sensaciones** poéticas para el observador". Proclamaban un urbanismo participativo, social, al que denominaban **urbanismo uni-**



torio. Unas construcciones lo bastante flexibles como para responder a un concepto dinámico de la vida, creando un entorno en relación directa con unas formas de conducta en constante transformación. La concepción del urbanismo deja de limitarse a la construcción y a sus funciones, también recoge **cualquier uso** que se pueda hacer de él o incluso **Imaginar**.

"Las ciudades del futuro que imaginamos ofrecerán una variedad inédita de sensaciones, y unos juegos imprevistos se harán realidad en ellas por medio del uso imaginativo de condiciones materiales tales como el acondicionamiento del aire, la sonorización y la iluminación".

"La puesta en práctica no puede conducir a un 'nuevo urbanismo' si no a un **nuevo uso de la vida**, a una nueva praxis revolucionaria".

Como ya se ha comentado en anteriores números Constant intentó materializar todas estas propuestas en la *New Babylon*, una ciudad construida para el *Homo Ludens* de Huizinga. "New Babylon no se detiene en ninguna parte (porque la tierra es redonda); no conoce fronteras (porque ya no hay economías nacionales), ni colectividades (porque la humanidad es fluctuante). Cualquier lugar es accesible a cada uno y a todos. Todo el planeta se convierte en la casa de los habitantes de la tierra. Cada cual cambia de lugar cuando lo desea. La vida es un viaje sin fin a través de un mundo que se transforma con tanta rapidez que cada vez parece diferente". Entendían la **libertad**, ya no como la elección entre diversas alternativas, si no como "el desarrollo óptimo de las facultades creadoras de todo ser humano; pues no puede existir una auténtica libertad sin **creatividad**".

dad".

En la sociedad en la que vivimos cuando las convenciones sociales ya no se respetan, como en el periodo de carnaval, no aumenta la creatividad si no la **agresividad**: una agresividad directamente proporcional a la presión ejercida por la sociedad sobre la creatividad.

"En New Babylon, cualquier pretexto para la agresividad es eliminado. Las condiciones de vida favorecen la sublimación, y la actividad se convierte en creación".

Este ensayo quiere ser una incitación para asumir cada un@ su responsabilidad para conseguir este cambio que tod@s anhelamos, ya que si no hay culpables direct@s de la actual situación, tod@s somos culpables.

Resulta difícil imaginar que la arquitectura y el urbanismo se adelanten a la actitud de la sociedad, ya que la arquitectura "es siempre la realización última de una evolución mental y artística; es la materialización de un estado económico. La arquitectura es el último punto de realización de cualquier intento artístico, porque crear una arquitectura significa construir un ambiente y fijar un **modo de vida**".

En un intento de llevar a cabo estas concepciones en nuestras ciudades nace esta **posible intervención en la plaza Zuloaga donostiarra**:



REVISTA DE ARQUITECTURA Y URBANISMO



Si nos  
atre-  
vié-  
se-

mos a hacer un plano psicogeográfico de la ciudad, esta plaza se situaría rodeada por unos flujos lúdicos (el paseo nuevo, el boulevard y los caminos del monte Urgull que algunos de ellos comienzan/acaban en la misma plaza), podría ser considerada como un foco estático y además se encuentra en los límites entre dos zonas de ambiente claramente diferenciado (la parte vieja y el ensanche).

En consecuencia, los ambientes o situaciones que se crean en ella son muy diversos. La plaza queda limitada por cuatro fachadas sin aparente relación entre ellas:

Por un lado, la fachada noreste de la manzana del ensanche en la que se encuentran los cines Príncipe.



En frente de ésta se sitúa el museo San Telmo y una fachada de un bloque de viviendas de la parte vieja.



Por el sureste es un lateral de la Iglesia San Vicente la que limita la plaza,



frente a ésta, abriéndose hacia el mar, nos encontramos con un muro, mitad piedra, mitad naturaleza, que alberga los citados caminos hacia Urgull. Al fondo se distingue un pequeño edificio; la sociedad fotográfica gipuzkoana.

Hoy en día esta plaza no es más que un vacío que marca la transición entre la parte vieja y el ensanche (1) y entre ciudad construida y naturaleza (2).



ENSAYANDO IDEAS



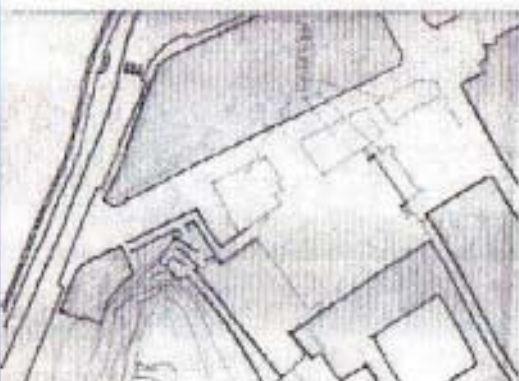
Teniendo en cuenta estos factores, la plaza puede parecer un espacio rico y lleno de actividad, pero resulta ser todo lo contrario. Las pocas actividades que se dan en ella, se amontonan alrededor del espacio central y más amplio, nunca lo atraviesan, todo ocurre tangente a él.



¿A qué se debe esta reacción de la gente? ¿Por qué nadie le da un uso a este espacio?

La respuesta puede estar en el planteamiento

urbanístico, ya que al estar resguardado por diversos elementos (jardinerías, saltos de altura...), acercándonos a la plaza por cualquiera de sus accesos, no vemos más que límites para acceder a él. Así, el espacio queda reservado al museo San Telmo y ambos son olvidados y relegados a un segundo plano en la actividad urbana. Quedan inmersos en una especie de neblina que acentúa la época pasada a la que pertenecen. Se ve pero no se toca.



Pero tod@s sabemos que unos peldaños o unas jardinerías no son barrera suficiente; esta inactividad se debe también a ese carácter frío, vacío, no-lúdico, estático, aburrido... impuesto en todos los rincones de nuestras ciudades. No hay actividad posible fuera del consumo (bares, cines e incluso museos).

Esta intervención consiste en introducir conceptos o factores lúdicos en la plaza con el fin de despertar en l@s ciudadan@s esa pasión por el juego.

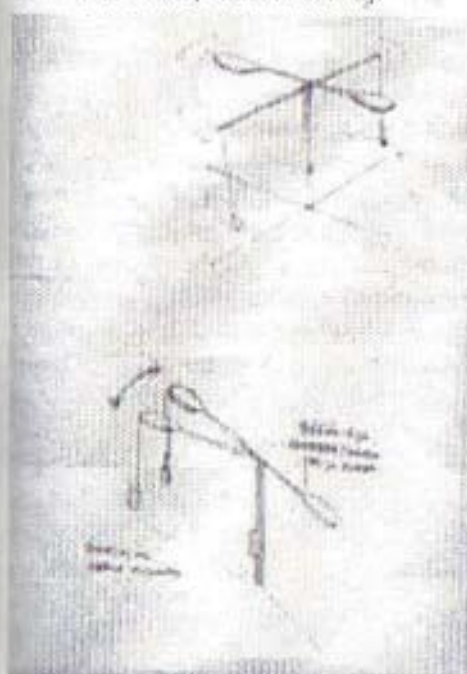
Comenzamos marcando unos focos. Éstos los situamos en los puntos donde el espacio vacío aparece dando un respiro a las calles, en un intento de reflejar las posibilidades que en ella nos aguardan. La salida-entrada del museo se ha considerado otro foco. La unión de éstos genera unos flujos dinámicos marcados en el pavimento mediante piezas de madera, utilizadas también para delimitar los focos. Cuando los flujos interseccionan aparecen nuevos focos.

Las calles 31 de agosto y San Juan no han sido modificadas ni en dimensiones ni en pavimentos, con la intención de mantener el carácter de cada uno de los ambientes que convergen en la plaza.



Estos focos contienen unas **farolas dinámicas**. Todas ellas, menos la situada más al norte, pueden ser modificadas por l@s

ciudadan@s. Ésta supone la excepción para acentuar la proximidad de la mar, ya que es un foco de luz bastante alto que tiene una libertad de movimiento en un plano paralelo al suelo. Así el foco se movería siguiendo la dirección y fuerza del viento, subrayando la importancia de la naturaleza que en las ciudades ha sido olvidada. Las tres farolas situadas más al sur, son unas farolas que giran sobre su propio eje y que son accionadas por la gente impulsando unas correas que cuelgan desde lo alto. Como en los focos convergen diferentes caminos, estas farolas tienen dos posiciones posibles; cad@ un@ a su paso puede direccionar la iluminación hacia el camino que atraviesa (o hacia el camino contrario, si así lo desea).



En el del museo se han colocado unos focos apoyados en el suelo con una altura de un metro. Estos focos están iluminando

al museo pero no son fijos. Tienen libertad de giro respecto al eje horizontal. Así cad@ un@ podrá iluminar el detalle que quiera de la fachada del museo. Creo que con esta práctica se crearía un debate enriquecedor sobre la fachada y el museo dejaría de estar en ese segundo plano. Además estos focos podrían servir para proyectar sobre la fachada dibujos, diapositivas...

En el callejón que queda a un lado del museo se han colocado unos focos de luz en línea recta en el suelo que son activados mediante unos sensores de movimiento. Cuando alguien se acerca se enciende el primer foco situado un poco más adelante, cuando llega al foco encendido se enciende el siguiente y así hasta encontrarse en medio del callejón. Este pequeño guiño ha sido pensado para dar un poco de vida a ese callejón olvidado y que tantas sensaciones despierta al estar inmers@ en él.

Las líneas que dibujan los flujos dividen el espacio inicial en diversos espacios de menor tamaño que nos ayudarán en la organización diferenciada por zonas. Así se ha intentado proyectar/reflejar en la plaza las acciones que la rodean, pero que actualmente no son desarrolladas al máximo al no encontrar un espacio adecuado.

El espacio que queda frente a la iglesia, se ha convertido en una zona verde, en la que árboles de diferentes especies marcan su propio límite. Los árboles serán de hoja caduca para acentuar las estaciones y marcar el ciclo anual, frente a la idea de linealidad que nos sugiere la iglesia. Así el entorno será vulnerable a la propia naturaleza. Es un espacio más estático, más tran-



quilo, una isla para el descanso o la reflexión dentro del movimiento urbano. Para acceder a él encontramos unos caminos de maderas intercaladas, dejando emerger la hierba entre ellas. Uniendo estos caminos aparecen unos núcleos con uno, dos o tres bancos.



En esta zona podremos controlar el grado de iluminación que deseemos, mediante **interruptores e intensificadores** de luz, colocados en cada farolillo. Este espacio está a la altura de la calle 31 de agosto pero un par de metros más bajo que el foco central de la plaza, debido a las irregularidades del terreno. En este salto de altura, cuyo extremo superior son los citados flujos, se han diseñado unas paredes irregulares, con formas orgánicas, en las cuales aparecen una franja continua que sirve de banco, unos huecos que podrían servir de baldas, partes abatibles de la pared que en ocasiones serán utilizadas de mesas, otras más elevadas para resguardarnos del sol o la lluvia...



Los acontecimientos que suceden en el edificio de la calle San Juan se han trasladado al límite de la calle, liberando a la propia calle y creando una crujía en serie que alberga las terrazas de los bares, zona con bancos y paneles anunciando las películas de cartelera, un espacio vacío que servirá de foyer para l@s recién salid@s del cine, la taquilla y un acceso al garaje subterráneo. Todos estos elementos se encuentran bajo un pórtico de madera, cuya cubierta está formada por **laminas orientables** mediante manivelas situadas en los postes a la altura de cualquier persona (niñ@s y adult@s). De esta manera cada uno controlará el nivel de luz y asoleo que desee en cada momento.

Para separar o unir estas actividades con el ambiente que rodea al museo se ha colocado un **filtro** creado mediante bambúes y sauces intercalados sobre un pavimento de piedrillas. Este filtro permite diferenciar las zonas sin aislarlas, sin negar ese contacto visual pero sí codificándolo. Posiblemente este hecho haga surgir una curiosidad por saber lo que hay al otro



REVOLUCIÓN

lado. Este filtro también será un campo de juego sobre todo para l@s más pequeñ@s, debido a sus dimensiones.



El filtro queda limitado por dos filas de pórticos, la ya citada crujía y otra de menor profundidad que subraya el espacio vacío que requiere el museo frente a él; el espacio que abarca su fachada abatiéndola en la plaza. Este segundo pórtico, tiene la misma estructura y cubierta que el anterior. Alberga una fila de bancos que están situados mirando al museo sobre unos **riles**, por lo que cabe la posibilidad de resituarlos dependiendo de las necesidades de cada momento, aunque solo sea en un eje. Los bancos, de un diseño sencillo, llevan incorporados unas luces que también podrán ser controladas mediante interruptores.

Las escaleras que llevan al monte han sido reemplazadas por unas mucho más **orgánicas** y cuyo contacto con la plaza se da en el foco situado más al norte. La zona que queda entre éstas y el espacio vacío del museo se ha considerado el propicio para albergar el **juego más destacado**. Aquí situamos una serie de **bancos y paredes móviles** mediante riles, para

que l@s ciudadan@s creen espacios diversos. Hay muchísimas posibilidades de colocar simplemente un muro junto con un banco. Aquí se ofrece la posibilidad de combinar tantos bancos y muros como se deseen. Los bancos tienen el mismo diseño que los que se situaban mirando al museo pero con una particularidad añadida: pueden **girar** sobre su propio eje, multiplicando así las posibilidades de grupos, corros...

Los muros tienen la posibilidad de girar 90° en un espacio central.

Cabe la posibilidad de diseñar cada muro de un **material diferente**, unos más traslúcidos, otros más rugosos, otros más fríos...



Las posibilidades y variaciones que se puedan añadir siempre enriquecerán el proyecto, por que la simple experimentación entendida también como juego es la base de éste.

Me gustaría concluir respondiendo a una pregunta que formuló un profesor de proyectos de la escuela de arquitectura al corregir esta propuesta:

-pero todo esto... ¿para qué?

-PARAGUAYO!!!

eskerrik asko. <

#### Bibliografía:

"Walkscapes. El andar como práctica estética", Francisco Carri. Editorial Gustavo Gili, 2002.

ENSAYANDO IDEAS



"La sociedad del espectáculo", Guy Debord.

"Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad". Editores MACBA y ACTAR, 1996.

"Internacional Situacionista" (textos completos de la revista IS (1966-1969). Tres volúmenes Literatura Gris, 2001.

"Revista Teina #5: El juego," Revista de análisis crítico socio-cultural. [revistateina.com](http://revistateina.com)

"Revista del CIAD Reforma y Democracia #12"

"La abolición del trabajo", Rob Black, texto encontrado en Internet.

"Homo Ludens", Johan Huizinga. Editorial Beacon Press, 1971.

"Construir lo común, construir comunismo", Juan Pedro García del Campo. Editorial DeBols, 2001.

"Situacionismo. Arte, política, urbanismo". MACBA, 1996.

"Selección de artículos de la revista Os Gangaceiros (1985/87)" Editorial Pepitas de calabaza.

"Archivo de textos situacionistas en [www.situaciones.com/ash](http://www.situaciones.com/ash)

## ALGUNAS IDEAS SOBRE EL GRAFFITI

>Gu min

**EL** Término Graffiti: es impreciso y es utilizado académicamente para designar ciertas manifestaciones de la vida cotidiana romana. Graffiti, definido por arqueólogos e historiadores: inscripciones encontradas en algunos muros pompeyanos datados en el siglo II, en la Domus Aurea de Nerón (54-68) y en la Villa de Adriano, entre los que se cuentan los "latrinalia", *inscripciones realizadas en el espacio* de las letrinas

El graffiti ocupa un espacio que, en principio, no estaba destinado para ese uso. "Las pausas del discurso aceptado institucionalmente, requieren unas limitaciones en COMO y QUE SE DICE" (Lyotard, 1989).

La vida cotidiana es un "objetivarse", un perderse como sujetos en un proceso en el cual el particular como sujeto deviene exterior y en el que sus capacidades humanas exteriorizadas comienzan a vivir una vida propia e independiente a él, y continúan vibrando en su vida cotidiana y a la de los demás de tal modo que esas vibraciones..... se introducen en la fuerte corriente del desarrollo histórico." Agnes Heller

### CONCEPTO de MOVILIDAD

vías de comunicación en la ciudad y entre ciudades (BESTIA).



REVISTA URBANA N°11

El graffiti nunca podía haber nacido en un medio absolutamente inmóvil.

El observador móvil es el espectador ideal del graffiti.

No ser reconocido con nombres y apellidos

Invasión

La **PARADOJA** de las vías de comunicación entre ciudades vistos como lugares vacíos, lugares no habitados, lugares de paso utilizados instrumentalmente.

**Anonimato:** pérdida del SUJETO AUTOR, alienación en un personaje creado.

### CONCEPTO AMPLIO DE GRAFFITI

Desde el clasicismo hasta el denominado post-graffiti (cartelismo, pegatinas, plantillas... no es el material, el spray en los inicios del graffiti, el que determina el concepto de graffiti). Hemos llegado a una época en la que lo que cuenta es el MODO (la estética) de exposición, un espíritu inexpressable como motor de acción, que determina al autor de la obra.

NUCLEO URBANO.....

vías de comunicación.....NUCLEO URBANO

Lugar de publicidad

Inhabitado

Transitado

**CONCEPTO de PUBLICIDAD** (unida a la del anonimato)

Aparición en la extensión de la vida pública y cotidiana.

### CONCEPTO de ANONIMATO

El anonimato alimenta que el espectador tome parte en el objeto expuesto. Desde que se expone en la vida pública (publicidad) el graffiti es un objeto "vacío". Las intenciones y la moral (la identidad) del autor quedan aminorados. El graffiti se expone a crítica, y de esta manera deja de pertenecer a su autor y se convierte en un nuevo ser casi de manera de inmediata a la ejecución para pasar a ser parte de la vida cotidiana del pueblo.

ANONIMATO.....paradoja.....PUBLICIDAD



### CONCEPTO DE VIAJE

Exterior: rediseño del entorno. DERIVA.

Interior: autoconocimiento y reformulación de la identidad. SOLEDAD.

ENSAYANDO IDEAS



Personaje creado mediante un nombre  
**FIRMA**

La firma tiene una intencionalidad, un significado tanto convencional como personal. Y según se va trabajando, con el tiempo, el estilo aporta más características, que pueden cambiar y alterar las anteriores, a la vez que la intención y el estilo iniciales, volviéndose a crear un personaje nuevo, dentro de un mismo proyecto.

### ELECCIÓN DE LA FIRMA

*Nombre referencial:* palabras que tienen un significado convencional entendido por todos, y que en un principio, la intención de transmisión coincide con el significado convencional. Por ejemplo la firma "o'clock" en principio coincide con el mensaje que su autor quiere transmitir.

*Reelaboración del significado convencional:* en cambio, la elección de este tipo de firmas no conlleva que en este caso, por ejemplo "ZENER" (producto relacionado con la electrónica), coincida con el mensaje que se quiere transmitir. En esta elección, no hay un pre-mensaje establecido que facilite la comprensión del autor. Estos casos, el autor coincide con el nombre, en una concepción "naturalista" del lenguaje. Con el tiempo, el nombre puede tomar un significado, no haría referencia a ninguna característica del significado convencional, sino algo totalmente inventado (reelaboración del significado nuevo significado de una palabra). Con el tiempo, el efecto sería que el espectador reconocería esa palabra con el autor y no con el significado convencional; algo que también ocurre en las fir-

mas de nombre referencial gracias a la repetición constante en el ámbito público en el que se muestra el grafiti. <

info en >

<http://www.forolog.net/palabra>

<http://www.ekosystem.org/>

<http://www.graffiti.org/>

<http://www.elcrowler.com/>



### EDIE SEDGWICK 30/4/1943 - 16/11/1971

> Plácida yeye ([www.blogia.com/placidayeye](http://www.blogia.com/placidayeye))

Me interesé en Edie Sedgwick porque me dijeron que fue una persona que convirtió en arte su propia autodestrucción.

Repasando la biografía de George Plimpton y Jean Stein editada en castellano por Circe, un@ llega a la conclusión de que ella, en todo caso, no era consciente de eso. Fueron otr@s l@s que filmaron, fotografiaron y se lucraron con su autodestrucción.

34 años después de su muerte, la "pobre niña rica" se nos antoja un personaje novelasco, que vivió en un ambiente histórico, social y cultural particular, y que como dice Truman Capote (una de las voces con más solera de cuantas componen el libro) fue una víctima total de todo ello.

Edie Sedgwick es conocida como icono pop de los 60's, actriz, modelo, "party girl" y la patochada de "superstar" de Andy Warhol. Varias generaciones han admirado sus fabulosas piernas y su aniñada belleza.

Hay fotos y documentos suficientes para l@s adorador@s fans, pero su paso por la vida fue corto, y más bien penoso. Tras la adorable sonrisa y las maneras pop oculta-ba todo un drama personal.

### Primeros años

Su proceso autodestructivo, y también el de algunos de sus hermanos, se inició

pronto. Edie nació en una más que acomodada familia wasp (white anglo-saxon protestant) de Massachussets. El primer antepasado Sedgwick fue un juez que participó en la declaración de independencia de estados unidos y que era aliado político de Alexander Hamilton y George Washington. La madre pertenecía a una multimillonaria familia de Nueva York. Edie y sus 7 hermanos@s crecieron aislados del mundo en 3 ranchos californianos, en un ambiente carcelario y violento. L@s niñ@s apenas salían de la enorme extensión de tierra del padre, y eran educad@s allí mismo "de acuerdo a su clase". El padre aparece como un personaje narcisista y sádico que se oponía a la personalidad de sus hijos, y Edie dice en más de una ocasión que intentó acostarse con ella desde que tenía 7 años.

Los hijos varones fueron objeto de la represión paterna, hasta el punto de que dos de los hermanos, Minty y Bobby, tuvieron problemas en la universidad y acabaron suicidándose tras ser encerrados sucesivas veces en distintos centros psiquiátricos. Cuando esto sucedió, Edie ya había avanzado en su propia carrera autodestructiva. Desde pequeña comía de forma compulsiva, y lo vomitaba todo. Una forma, quizá, de oponerse a la madre. Como sus padres no sabían qué hacer con ella, la enviaron a un internado, y como allí se puso peor, la encerraron en varios centros psiquiátricos.

El mito de Edie Sedgwick se inició en Cambridge, Massachussets, cuando se trasladó allí para estudiar arte. Fiestas, fiestas y más fiestas. Los primeros amigos maricas. Hij@s de ric@s que querían desafiar a sus familias. Todo el mundo la llama-



ba, todo el mundo quería estar con ella. "No me importaba lo que hacía o si estaba equivocada. Era un catalizador. Lo que entre los iniciados se conoce como un shakti. La energía femenina que dinamiza por el mero hecho de estar en contacto con ella todo se agudizaba. Una velada con Edie sólo podía acabar cuando Edie llegaba al punto de agotamiento, lo que ocurría al cabo de dos o tres días. Hay un viejo

*The Girl with the Black Tights*



a x i o m a yogui: cuanto más alto subas, mayor será la caída. Todos lo sabemos. Le gustaba pasear al borde del abismo en todo momento."

#### Nueva York, época pop

Cambridge y los estudios de arte se le quedaron pequeños. Edie necesitaba espacios abiertos donde "desmelenarse" y quería probar suerte como actriz, así que Nueva York fue su destino natural.

El desafío a los padres continuó: "Edie llegó en un momento en que se producía una destrucción de todas las normas (...) La gente empezó a chutarse en los lavabos. Los freaks empezaban a estar muy solicitados (...) Cuanto más raro fueras en lo que hacías o decías, mejor. Fijese en Edie. O en Tiger Morse, que era una chica de buena familia y de pronto se transformó en una freak anfetamínica con el pelo de

alambre, vestidos eléctricos y gafas verdes (...) Estos locos se revolcaban en la autodestrucción... era casi como si quisieran castigar a sus padres y al mundo de normas rígidas que les habían hecho tanto daño en los años de su educación."

Para Edie, una forma de hacerlo era gastar el dinero de sus padres. Pisó el metro por primera vez cumplidos los 25, y no se conformaba con el taxi: iba a todas partes en limusina. Invitaba a gente que no conocía a grandes comilonas en el Ritz. Gastaba miles de dólares en ropa, pieles, maquillaje, y por supuesto, drogas. "Era un chollo para muchos. No conocía ni a la mitad de la gente que invitaba a esas comidas. Quince o veinte personas (...) No me sentía como si la estuviera exprimiendo. Me sentía como si estuviéramos redistribuyendo la riqueza."

Bob Dylan oyó hablar de ella y la llamó para conocerla. Se hicieron "íntimos". Todo ello la llevó a conocer a Andy Warhol. Y con él inició una extraña relación, en la que ella se convirtió en él y él se convirtió en ella. Edie introdujo a Warhol en el mundo de la "alta sociedad" que hasta entonces le había sido vedado, mientras que Warhol tenía el poder de convertir a Edie en "una estrella". El aspecto físico de ambos se mimetizó: Edie se cortó el pelo y se lo tiñó de plateado, y vestía las mismas camisetas a rayas que su partenaire. Roy Lichtenstein cuenta que su mujer y él fueron disfrazados de Andy y Edie a una fiesta de carnaval...

Edie ya era una "superstar underground". Quizá haya que aclarar que Andy Warhol acostumbraba a estar rodeado de adúlteros que simplemente querían estar con él, salir en sus películas o ser fotografi-

ad@s. L@s más carismático@s se convertían en "superstars", palabra que empezó a utilizarse en la época: "La superstar era una forma primitiva de liberación femenina. Eran muy listas, guapas, aristocráticas e independientes. Edie, Nico, Viva y las demás (...) Eran las mujeres que queríamos adorar, las vírgenes marías. Al mismo tiempo, eran muy destructivas; se destruían a sí mismas y a otras personas."

A lo largo de 1965, Edie y Andy iban junt@s a todas partes, y su popularidad era brutal. En una ocasión viajaron a Filadelfia para inaugurar una exposición de Warhol, y fueron recibid@s como estrellas de rock, con fans gritando y desmayos. Había tanta gente en el lugar de la exposición que tuvieron que quitar los cuadros para que no se estropearan. A la gente no le importó demasiado.

Sin embargo, Edie no tenía ninguna influencia en los proyectos de la Factory, el estudio de Warhol. Participaba como actriz o modelo, pero ni siquiera sabía de qué trataban las películas, ni lo que pretendían. Simplemente estaba con sus amig@s y se divertía. Lo que más le preocupaba era su propia imagen, y en ella gastaba gran parte de su energía: "Ella estaba totalmente ocupada en su auto-imagen... o en su visión de su auto-imagen." Algo que a muchas chicas nos ha pasado de jovencitas, por cierto!

En la Factory la gente utilizaba drogas a discreción, y también había orgías. Warhol no participaba en ellas, pero las dirigía y alentaba: "Andy era como el Marqués de Sade; su presencia era el agente liberador que hacía que la gente viviera sus fantasías y se desnudara o en algunos casos,

hicieran cosas muy violentas para conseguir que Andy les mirase". Él lo miraba con su cámara de 16 mm, y Truman Capote, que lo conocía bien, lo define simplemente como "un mirón".



Las películas de la Factory pretendían no significar nada. Los guionistas se esforzaban en escribir diálogos que no tuvieran ningún sentido. Por ejemplo, en *Beauty part # 2*, toda la película está filmada en un plano fijo sobre una cama, donde Edie se debate entre atender las demandas sexuales de su acompañante, o responder a las inquietantes preguntas que alguien le hace desde fuera de plano. Kitchen se desarrolla íntegra en una cocina, y es un completo aburrimiento: "Creo que las películas de Warhol son documentos históricos. Dentro de cien años contemplarán Kitchen y verán ese pequeño decorado aliborrado de cosas que, desde luego, era una cocina auténtica



(...) Era algo horroroso de ver. Captaba la esencia del aburrimiento de cualquier día muerto en la ciudad, cuando todo está imbuido de olor a ropa húmeda y desagüe."

### Lady anfetamina

La colaboración Andy-Edie duró un año o un año y medio, hasta que sus relaciones se enfriaron. Edie ya era adicta a las anfetaminas, y empezaba a necesitar atención permanente. Alguien tenía que ocuparse de que se levante por la mañana y estuviera en el estudio a la hora del rodaje. La gente de la Factory se cansó de ella, y con la intención de herirla, rodaron películas con otra "superstar" llamada Ingrid, que era "como Edie pero en feo". "Se consideraba como una hija más en una familia grande y bastante desgraciada, que de pronto es iluminada por los focos y tratada como si fuera algo muy, pero que muy especial, pero por dentro se sentía como un montón de basura. Luego, cuando la dejaron un poco de lado, no sabía quién era. Esa posibilidad de destrucción estaba dentro de su débil personalidad. Tenemos que acostumbrarnos a la realidad de que estamos solos. Si no lo consigues, te vuelves loco. Y Edie empezó a trastornarse."



A partir de aquí llega la parte más triste de

la historia, si bien hay momentos en que aún hay espacio para la risa y la ironía. Cuando Edie abandona la Factory, recibe ofertas de otros directores "underground". Albert Grossman, el manager de Bob Dylan, promete a Edie una película con Dylan y ella como protagonistas. Edie, además, estaba locamente enamorada de Dylan, y creía que era su novia. Él le escribió la preciosa "Just like a woman", y también "Leopard-skin pill box hat". Hasta que ella descubrió, de boca del viperino Andy Warhol, que Dylan se había casado con otra mujer unos meses antes, y que probablemente no tenía la intención de hacer ninguna película con ella.

En 1967, cuando rodó parte de la película *Ciao Manhattan!* (David Weisman, John Palmer, 1972), Edie ya hablaba de la Factory en pasado: "En realidad Warhol jodió la vida de muchísima gente, gente joven. Mis contactos con la droga se iniciaron en la Factory. Me gustó mi introducción a la droga. Yo era un buen blanco. Me convertí en una joven y saludable adicta."

Los "médicos del ácido" eran una cosa muy de moda en la época y lugar que nos ocupan. Tenían exclusivas consultas por todo Manhattan, y se dedicaban a inyectar anfetaminas, heroína y ácido a todo el que pagara por ello, incluid@s niñ@s o mujeres embarazadas. Influenciad@s por Timothy Leary, realmente creían que hacían bien a la gente, y ell@s mism@s eran adictos.

Edie iba a la consulta del doctor Roberts, que cobraba entre 15 y 25 dólares el "chute". Una persona que también iba cuenta que al principio acudía a por su dosis una vez por semana. Después un par de veces; luego 3 ó 4 veces por semana. Al

final iba 3 veces al día. El doctor Roberts tenía una lista de VIPs o pacientes/clientes preferentes que no tenían que esperar para recibir el chute. La gente que no tenía ese privilegio miraba a los VIPs con odio, porque el síndrome de abstinencia empezaba a destrozar sus nervios en la sala de espera. La madre de Edie llegó a visitar al famoso doctor, y éste la convenció de que el tratamiento era beneficioso para su hija, de modo que los padres pagaban la factura.



Edie estaba tan delgada que no podían pincharla de pie, y se tumbaba boca abajo para que el doctor Roberts le inyectara en el culo un cóctel de drogas cada vez más potente. Todo eso aparece en *Ciao Manhattan!* Y en esa misma película, Edie habla de los horrores del speed, o sea, de la paranoia y la locura, de los zumbidos y las alucinaciones, y al mismo tiempo, de cómo le gusta el momento álgido, de lo difícil que es elegir entre el speed más puro, la cocaína más pura, y el sexo. De cómo le

gusta ponerse hasta arriba de speed y alcohol y hablar sin parar, o follar sin parar. Del speedball, speed y heroína, y de la primera vez que le metieron un pico de speedball en cada brazo... La gente que trabajaba en la película también eran adict@s, y de hecho tardaron 5 años en terminarla. Pretendían retratar toda una época, los 60's, a través de una actriz underground. En realidad Edie se interpretaba a sí misma. Era como si dejara a la cámara de cine entrar en su intimidad, sin importarle que luego hicieran una película con ella.

Así que convertida en una joven y saludable adicta, pero sola, Edie intentaba trabajar. La revista Vogue era consciente de su potencial, y la contrató como modelo. En 1965 ya había sido protagonista de algunas páginas, en la que la definían como una "youthquaker", y hablaban con admiración sobre sus películas, que seguramente no habían visto. Edie no era una modelo al uso, y por ello tenían que esforzarse con ella. Le iluminaban sólo la mitad de la cara para esconder las imperfecciones del rostro, y le ponían pelucas porque su pelo estaba destrozado. "Le pusimos un poco de camín, montones de rimel y un poco de brillo en los labios

para darle algo de vida. El resto era ella. Era una personalidad posando. Era la chica personalidad. No era como si fuese verdaderamente una modelo o una estrella de cine auténtica: era una encantadora y extraordinaria criatura del momento." Sin



DEBUT HELAN NEAL TICA ME

ENSAYANDO IDEAS



embargo estaba marcada con el estigma de la adicción a la droga, y Vogue decidió prescindir de ella para salvaguardar la imagen de la revista.

### Chelsea Hotel

Para bajar las anfetaminas, Edie tomaba decenas de tranquilizantes, y como fumaba todo el rato, se quedaba dormida con el cigarrillo en la mano. Tras el incendio de su apartamento se fue a vivir al Hotel Chelsea, donde antes habían vivido Tennessee Williams, Dylan Thomas o Gore Vidal. Una revista canadiense le hizo un reportaje en su habitación del Chelsea, y ella aseguraba que lo que más le interesaba en aquel momento era su gato Smoke, hijo del gato de Bob Dylan.

Leonard Cohen vivía en el otro lado del pasillo, y cuando conoció a Edie, la advirtió sobre las velas que tenía en su habitación. Él estudiaba el uso budista del incienso y las velas, y estaba convencido de que las de Edie encima de la chimenea tenían un influjo maligno.

En la Navidad de 1966 Edie se sentía sola en Nueva York y decidió ir a California a visitar a su familia. No tardaron en encerrarla en un psiquiátrico. Los padres le pusieron un termómetro en la boca, le dijeron que estaba enferma, que tenía 40 de fiebre, le administraron potentes somníferos y la metieron en un coche de la policía. Edie no entendía por qué ella iba en el coche de la policía y su madre detrás con su Mercedes, si es que realmente iban al hospital. Unos días más tarde, cuando consiguió hablar por teléfono con su novio de entonces, Bob Neuwirth, le gritó: "¡Sácame de aquí! ¡Me tienen prisionera!".

Tras el mal trago, Edie regresa al Chelsea y a su "estilo de vida" no exento de puritanismo, ya que hacía como si nada hubiera pasado, y se esforzaba en ocultar todo lo doloroso que había en su vida. Era adicta al amor y al sexo. Sólo los amores y amantes eran capaces de distraerla de las drogas. Algun@s de sus compañer@s intentaron apartarla de las drogas, pero entonces l@s volvía loc@s hasta que la abandonaban o ella se iba con otr@. Cuando terminó con Bob Neuwirth, se dedicó a la droga aún con más encono, y empezó a engancharse a la heroína: "Si estás obsesionado con una persona e indefenso, hay una escapatoria: enamorarte de la heroína. La otra persona no puede controlarte. Tienes un nuevo amante y otra luna de miel. Te sientes hermoso, es como una ilusión, como esos minutos después de haber follado como un loco." Nunca se chutaba ella sola. Consideraba que era un paso más en el proceso de la adicción y no estaba dispuesta a darlo. Pedía a alguien que la "despellejara", esto es, que la pinchara en el culo, y a menudo terminaba teniendo relaciones sexuales con él o con ella.



DESPUÉS DEL INCENDIO DEL HOTEL CHASE

Edie seguía con la idea de trabajar como actriz en películas comerciales. Estaba harta de oír que su presencia ante la cámara era tan arrebatadora como la de cualquier actriz antigua de Hollywood, pero las oportunidades no llegaban. Y cuando lo hacían ella no era capaz de adaptarse a la disciplina de un rodaje ni de aguantar a gente que no fueran sus amig@s. Así llegó Ciao Manhattan!, y Edie siguió con las orgías y los médicos del ácido.

Los fatales pronósticos de Leonard Cohen se cumplieron y la habitación del Chelsea se incendió. El gato Smoke se convirtió en humo. A Edie la encontraron tirada en el pasillo, desnuda y cubierta por una manta. Nadie quería acercarse a ella, como si estuviera hechizada. Robert Margoulev, el productor de Ciao Manhattan! se la llevó a su casa y contrató a Bobby Andersen, un gay buscavidas del East Village, para que cuidara de ella y compartiera sus "trips". Así estuvo otra temporada.

Su siguiente compañero, apodado en el libro como "L.M. Kit Carson", se la llevó a vivir al Hotel Warwick, y cuenta que estuvieron una semana entera haciendo el amor, hasta que él descubrió las agujas en el baño. Se las quitó y observó su desintegración. Se pelearon violentamente, hasta que alguien lo aconsejó que se marchara y que la abandonara. Llamó a la Factory y tres esbirros aparecieron para hacerse cargo de ella. Al cabo de unos días le llamaron del Hotel Warwick para decirle que su mujer estaba en el hospital.

### California girl

Siguió un penoso recorrido de hospitales y psiquiátricos, fugas con otr@s pacientes y

vuelta a las andadas rozando la muerte, hasta que la devolvieron a casa de sus padres, incapaz de andar ni de hablar. Cuando se recuperó un poco, se fue a vivir a Isla Vista, en Santa Barbara, y allí siguió con el speed y los barbitúricos para bajar. Ella estaba convencida de que tomando un montón de anfetaminas y tranquilizantes podía poner en orden su sistema nervioso. Se encontró a su hermano en la calle y le exigió que hiciera el amor con ella. Otro día que caminaba colocada por la calle, montó un numerito para darle una buena palada en el culo a un policía (le apetecería), y por eso la condenaron a 5 años de libertad vigilada y a ingresar en otro hospital psiquiátrico.

Los hospitales eran la segunda casa de Edie. Los probó todos en Nueva York y California. Ella los defendía y creía en ellos. Se acostumbró a convivir en hospitales con otr@s adict@s, hacía amig@s y conseguía drogas en cualquier parte. Pasó una temporada viviendo con unos moteros de Los Angeles y acudiendo con ell@s a sus concentraciones, borracheras y orgías.

Se dejó el pelo largo y moreno y se operó las tetas al "estilo California". Entonces la llamaron para acabar Ciao Manhattan!, y le dieron un poco más de vida. La frase promocional de la película dice que se trata de un film que "se escribió a sí mismo", y es cierto: el guión definitivo se escribió 4 años después del inicio del rodaje. Para subsanar errores de continuidad, decidieron que Edie sería una actriz underground drogadicta venida a menos, que recuerda sus días de gloria desde una piscina vacía de California. Las nuevas escenas se rodarían a color, y las secuencias de Nueva York, fil-

ENSAYANDO IDEAS



madas en blanco y negro, serían flash-backs. Algo que se parecía bastante a la realidad.

Hacia el final del rodaje, al igual que en Nueva York, el equipo acabó hasta el moño de la diva. Cuentan que cuando estaba llena de drogas era increíblemente hermosa y angelical, y todo el mundo se quedaba extasiado. Pero no era así siempre. "Se escapaba. Convencia a alguien (no le costaba demasiado porque su encanto seguía intacto) para que le trajera bebidas con las que poder emborracharse hasta casi perder el sentido y haber todas esas cosas raras. Se desnudaba, hacía autostop enseñando las tetas. Algunas veces se negaba a dormir a menos que alguien fuera a dormir con ella (...) Yo intentaba respetarla, pero había momentos en que era difícil hacerlo. Una noche, Dave me dijo: "Tienes que hacerlo por mí. Edie tiene que foliar. Yo no puedo más."

En el set de rodaje tenía mil formas de equivocarse, y tardaban horas en filmar sus párrafos de guión. En la escena del tratamiento de shock, Edie daba consejos al director para hacerlo más real, porque había pasado por ello en más de una ocasión.

Cuando terminaron el rodaje, Edie se fue a Malibú con Roger Vadim, que había actuado en Clao Manhattan. Vadim le prometió convertirla en la próxima Jane Fonda o Brigitte Bardot, le decía que lo que ella necesitaba era amor y no broncas de los directores. Pero Edie se puso muy enferma y tuvo que volver al hospital y pasar por el auténtico tratamiento de shock.

Michael Post se hizo cargo de ella. Era un

buen amigo que había conocido en el hospital, y que había acudido en su rescate más de una vez. Siempre se negó a acostarse con ella, a pesar de que estaba enamorado, y por eso mantenía intacto su interés. Se casaron el 24 de julio de 1971, y Edie fue feliz con la parafernalia de la boda.

4 meses más tarde, su marido se la encontró muerta en la cama al despertar por la mañana. Unas semanas antes, un fan la reconoció en la playa y le habló:

- Hace tantísimo que quería conocerte.
- Oh, gracias. No serás marica, verdad?
- Bueno...
- Estoy tan cansada de los maricas. Es lo único que conocí en Nueva York. Maricas. Maricas. Maricas.
- ¿De verdad?
- Sí. No quiero conocer a ninguno más en toda mi vida. Todos los chicos eran muy guapos pero les gustaban otros chicos...<



REVISTA DE CRÍTICA DE ARTE

## FUNDAMENTOS DE ESTÉTICA

> Iñaki ardeo rubio (iardeo@hotmail.com)

**A**nalizar conceptos y resolver los problemas que se plantean al contemplar objetos estéticos es tarea de una rama de la filosofía, la estética. Los objetos estéticos son todos los objetos de la experiencia estética. Pero, sólo después de haber caracterizado lo que es la experiencia estética se está en condiciones de determinar los objetos de la estética. Por tanto, son *objetos estéticos* sobre los que se emiten juicios estéticos.

La estética analiza los conceptos de valor estético y de la experiencia estética, así como los conceptos de la filosofía del arte o las preguntas específicas que pueden surgir de la filosofía del arte o de la experiencia estética: ¿Hay patrones estéticos universales?, ¿Que hace a un objeto bello?, ¿Existe una relación entre las obras de arte y la naturaleza?, ¿Que es la experiencia estética?

La filosofía del arte se encarga de los problemas y conceptos que se suscitan en relación con las obras de arte, de este modo su campo de estudio es más limitado que el de la estética. A pesar de esto, la gran mayoría de los interrogantes de interés, en la estética, se relacionan con el arte: ¿se puede definir el arte?, ¿qué es lo que hace a un objeto ser una obra de arte?, ¿hay un lenguaje en el arte o es una representación simbólica?, ¿qué cualidad se requiere para una experiencia estética?...

La crítica del arte se relaciona con el análisis y la valoración crítica de las obras de arte sin entrar en los conceptos implicados en los juicios estéticos, de los cuales se ocupa la estética. La crítica del arte cen-

tra su atención en los objetos artísticos y sus clases para una mejor aceptación y entendimiento de éstas. Sin embargo, hay que tener en cuenta la tarea del filósofo del arte que ha de analizar los conceptos utilizados y aclarar lo que definen. El crítico opina sobre la obra de arte, el filósofo analiza los conceptos que se utilizan para definir las obras de arte. Así, el crítico presupone la aclaración de los términos usados, analizados por los filósofos del arte, por tanto el crítico del arte debe ser consecuente con sus valoraciones y con el uso de los conceptos y los términos.

### ¿Existe una actitud estética?

La actitud estética se opone por generalidad a la actitud práctica, interesada por la utilidad de un objeto concreto. Deleitarse en la contemplación de un paisaje sin pensar en cuanto valen esos terrenos o la utilidad que se les puede dar es tener una actitud estética, la otra sería la actitud práctica. Se puede afirmar que en la contemplación estética se busca la satisfacción del placer y que existe una finalidad en el goce estético, sin embargo, no es así, ya que muchas veces esa finalidad no es buscada intencionadamente sino que surge inesperadamente; la contemplación de un atardecer de verano que observamos casualmente al pasear por la playa y que hace que centremos toda nuestra atención en sus colores exuberantes. El disfrute de esa percepción, no provocada ni deseada, sin ligaduras a lo práctico ni a la causa final de ese disfrute, puede ser el comienzo de una actitud estética ante la vida.

Hay que diferenciar la actitud estética de la cognoscitiva, la cual se apoya en unos conocimientos de historia del arte, de

ENSAYANDO IDEAS



la proporción o de cualquier otro aspecto visual. Una actitud analítica o crítica puede incrementar la experiencia estética pero también pueden asfixiarla. Cuando el interés por el arte tiene como objetivo lo técnico o lo profesional entonces se corre el riesgo de distanciarse de la contemplación estética en sí misma. Así, como el que considera la relación del objeto estético, en cuestión, hacia sí mismo. Una implicación personal con el objeto estético obstaculiza la verdadera dimensión estética necesaria para la experiencia propuesta. Contemplar algo estéticamente es responder al objeto estético y a lo que ofrece, por supuesto, sin estar en conexión con nuestra vida personal. No se puede estar implicado personalmente. El término más adecuado para la experiencia estética puede ser el de imparcialidad, sentirse imparcial pero al mismo tiempo ser capaz de mantener la completa atención sobre el objeto estético, sin sentirse implicado personalmente; se podría decir en un estado de catarsis con la obra. Objeto estético y sus diversas relaciones deben ser el único foco de atención y, al mismo tiempo, saber mantener la distancia necesaria entre el espectador y el objeto para una experiencia estética completa.

La atención estética no ha de centrarse en el objeto físico que constituye la obra de arte, como el lienzo de un cuadro o el barro de una escultura, sino en el objeto fenoménico en sí. Hay un caso especial que es el de la literatura ya que no es un arte sensorial sino que es un arte ideosenso-rial; aparte de sensaciones transmite ideas. En el campo sensorial se ha intentado reducir su círculo, pero no puede negarse a ningún sentido su experiencia estética. Tanto el olfato, el oído, la vista, el gusto

y el tacto son parte de la experiencia estética y en sí mismos son experiencia estética. Así, un perfume, una melodía, un cuadro, un delicioso manjar y la más suave de las sedas pertenecen al mundo de las sensaciones y, por tanto, desarrollan nuestro más profundo sentido del gusto estético.

Hay autores que niegan una experiencia propiamente estética, hay otros que la respaldan, lo que está claro es que de esa experiencia estética surge el arte y sus diversas formas. Además de un desarrollo del gusto que es necesario para una experiencia estética. Para Hospers, "la distinción entre contemplar estética y no estéticamente resulta ser, en vigor, una distinción motivacional no perceptiva". De este modo define la experiencia estética en su *Estética*<sup>1</sup>. En esta obra nos aclara cual debe ser la tarea de la filosofía del arte y lo que es la estética.

#### La tarea de la filosofía del arte

En contraposición de la Naturaleza y lo creado por ella se encuentra lo creado por el hombre y, por tanto, las obras de arte. Una condición indispensable para que un objeto sea una obra de arte es que sea creado por el hombre. Pero nos encontramos con dos artes: las artes útiles y las bellas artes. Todos los objetos de las artes útiles tienen una finalidad para el hombre que no es la de su contemplación estética. Estos objetos pueden ser estéticamente agradables pero todos contienen encerrados en sí una finalidad y en su observación no se puede prescindir de la función práctica que poseen. Al contrario, los objetos de las bellas artes no tienen una finalidad prácticas en sí, sino que son objetos estéticos para su contemplación, y no puede

encontrarse otra utilidad práctica en ellos mas que esta, la de ser contemplados estéticamente. La arquitectura es un caso intermedio; hay autores que sobrepone su función estética y otros que presuponen lo contrario. Pero, cuando un objeto estético también es útil, como el caso de los edificios, hay que destacar la relación de su función principal con su carácter estético, ya que no es lo mismo un museo que un edificio de viviendas. De la relación de las funciones práctica y estética surge la problemática de estos casos; el funcionalismo en las obras de arte. ¿Debe la forma seguir a la función o es la forma del objeto la que debe considerarse con independencia de la función práctica? La arquitectura es el arte que puede crear conflictos en este área, sin embargo, la filosofía del arte al centrarse en los objetos puramente estéticos se puede abstener de plantearse esta cuestión.

Hay diversas clasificaciones de las bellas artes pero la mejor opción es clasificarlas por su naturaleza. De este modo serían las artes auditivas, las artes visuales, la literatura como caso excepcional y las artes mixtas. La música pertenece a las artes auditivas; la pintura, la escultura y la arquitectura pertenecen a las artes visuales; la literatura como hemos dicho es un caso especial y su clasificación no es fácil. El efecto que provoca una poesía no es a causa de la sonoridad de sus palabras sino a la significación que estas palabras poseen. Lo que distingue a la literatura de las demás artes es la significación, por eso ha sido llamada arte simbólico. Las artes que combinan uno o más artes antes mencionados son las artes mixtas como la ópera, el teatro, la danza y el cine ya que se com-

binan la música, lo visual y la literatura.

Las obras de arte literarias, sobre todo las de ciencia ficción, tienen un asunto y puede tener además un tema o idea subyacente que puede ser implícita o explícita. El asunto puede ser la narración de unos sucesos ocurridos a un personaje, mientras que el tema es lo que el autor nos quiere transmitir con esas imágenes; por ejemplo la soledad que el personaje experimenta. Así, el asunto son las imágenes que se nos muestran en el transcurso de la narración y el tema es el trasfondo de la historia en cuestión. En el caso de la música no tiene porque existir un asunto y aunque exista un tema, éste no es considerado de la misma forma que se ha explicado, sino que la temática de una composición son la serie de tonos dentro del medio mismo.

La representación, en el caso de la música, es algo dudoso. La semejanza entre las cosas de la naturaleza y ciertos tonos musicales puede recaer en los esquemas rítmicos de la composición musical. El título de una pieza musical puede evocar en el espectador lo sugerido por ese título, sin embargo, la misma pieza musical con un título distinto puede sugerir algo diferente. La representación en el caso de la literatura es de forma indirecta, ya que no son representaciones visuales como en la pintura o la escultura. La referencia de un personaje literario tiene lugar en las palabras, en cambio en las artes visuales lo representado se muestra por su título, que no forma parte de su medio. Si se cambia el título de un cuadro se cambia lo que en él se representa. En la literatura, lo retratado no puede cambiarse a no ser que se cambien las palabras, lo cual implica transformar la obra.



Un punto de verdadera importancia en las obras de arte es el valor formal. El término *forma* no significa lo mismo que el término *figura*; la forma está en relación con la organización global de la obra. La forma no está relacionada, en este caso, con la forma estructural como en las matemáticas o la lógica. Al hablar de la forma particular de cierta obra artística se hace referencia a su modo único de organización interna, no a la que comparte con otras obras. Dos palabras clave en relación con la forma son *estructura* y *textura*. Estructura se entiende por la organización global obtenida de los elementos que la componen y de sus interrelaciones. La textura se relaciona con los materiales utilizados y la técnica usada en la obra.

Una propiedad importante de las obras de arte es la unidad; en la idea de unidad se ve implicada la idea de valor. Cambiar una parte de una obra de arte supone transformar el conjunto. Hay que tener en cuenta que ciertas partes de una obra son más importantes que otras, por tanto si se altera una parte importante de la obra esto supone un efecto estético distinto aunque, en ciertos casos, no tiene por qué perjudicar a la obra, simplemente la transforma y recrea otra diferente. Se puede introducir novedad en una obra de arte teniendo en consideración su unidad y equilibrio.

Como referentes de una obra de arte encontramos los valores sensoriales y formales, pero hay otros valores que no están contenidos en el medio artístico y para los que se requiere una posesión de ciertos conocimientos no artísticos, sino que son conocimientos de la vida exentos del arte. El arte puede contener o transmitir cierta

clase de sentimientos, estos se denominan valores vitales y surgen de un proceso de asociación de ideas en la mente del espectador. Sin embargo, como ya se ha dicho, una obra de arte debería disfrutarse como experiencia estética y sin aportar conocimiento del mundo, ya que esta aportación distrae al espectador de las relaciones formales internas de la obra de arte. Por tanto, es recomendable no hacer uso de esta valoración vital durante el proceso de la experiencia estética, aunque estos valores sean intrínsecos a la obra misma. Hay autores defensores de que conocimientos históricos enriquecen la experiencia global de la obra, por otra parte están los que defienden que no es necesario un bagaje cultural para la apreciación de las obras de arte; esta última postura aparece como la más recomendable a la hora de la experiencia estética, ya que de este modo el espectador está libre de prejuicios. La valoración vital debería realizarse tras el disfrute de la experiencia estética y puede ser útil para aclarar ciertos puntos oscuros de la obra, pero una valoración vital durante la experiencia estética puede ser motivo de distracción. Sólo las propiedades formales son importantes para la valoración estética.

El formalismo puede ser beneficioso para centrar la atención hacia lo que la obra de arte presenta, no lo que representa. A pesar de que la gran mayoría de los críticos y filósofos del arte no han sido formalistas, reconocen que los valores de una obra de arte no pueden ser captados sin una importante atención en la forma, aunque también admiten que la forma no lo es todo en la obra de arte. La expresividad en la obra de arte es una parte fundamental que debe ser tenida en consideración. Sin

embargo, el término *expresión* puede hacer referencia tanto al trabajo del artista como a la obra de arte. El artista crea inspirado por una fuerza interior que le hace expresar su emotividad, sus sentimientos. Esto no quiere decir que una obra de arte sea creada de la noche a la mañana, sino que el proceso de creación es largo y costoso; en este proceso la imaginación y la inspiración tienen un papel relevante, pero no son más que el comienzo de la creación. El trabajo más arduo es el desarrollo de la obra en sí, llevarla a la mente consciente y plasmar la idea recreada en la imaginación. El resultado de esta elaboración puede ser exitoso, cuando la obra transmite la verdadera expresividad del artista, o, por el contrario, un fracaso cuando el artista no consigue transmitir lo que se proponía.

Pero, ¿es el arte la expresión de los sentimientos o una representación simbólica de éstos? Filósofos del arte han formulado una teoría de la significación en la que las obras de arte son signos icónicos de un proceso psicológico y de los sentimientos. *Significar* quiere decir *ser signo de*; una palabra significa la cosa que representa, una nota musical inscrita en el pentagrama significa el tono con el que debe interpretarse. La mayor parte de los signos no son representaciones específicas de lo que significan, pero hay signos que sí consiguen una cierta semejanza; estos son los llamados *signos icónicos*. Un ejemplo son ciertas señales de tráfico; una flecha orientada hacia la derecha o hacia la izquierda significa que en pocos metros hay una curva. Por supuesto que en el arte visual moderno o, mejor dicho, posmoderno esta significación puede brillar por su ausencia. Sin

embargo, el arte que no escapa de esta significación es la literatura. Un cuadro abstracto puede carecer de significación pero una obra literaria no puede ser tal sin significado alguno en ella. Llegado este punto debemos planteamos la pregunta ¿el arte es lenguaje? Álvaro Delgado-Gal en su obra *La esencia del arte*<sup>2</sup> dedica un capítulo a la explicación de por qué el arte no es lenguaje. Sus razonamientos son lógicamente válidos para las teorías del lenguaje como las de Frege o Wittgenstein, sin embargo pasa por alto la literatura, el cine, el teatro, la música... o puede ser que para este autor estas no sean materias del arte. Parece ser que el planteamiento de que en el arte existe lenguaje es una perogrullada, sin embargo me gustaría dedicarle un apartado a este asunto que no es tan claro como se pretende.

#### ¿Es el arte lenguaje o no lo es?

Anteriormente se han clasificado las obras de arte por su naturaleza; artes visuales, artes sonoras, la literatura como caso excepcional y las artes mixtas. Tomando como punto de partida esta clasificación nos encontramos con que un caso, el de la literatura, no ha sido considerado ni siquiera por encima, aunque es obvio que es lenguaje lo que se aplica en este arte. Delgado-Gal no parece darse cuenta de su craso error. La literatura sí es lenguaje. No creo que se necesite una aclaración de esta afirmación. El segundo caso a considerar es el de las artes sonoras. La música tanto por su estructura como por la combinación de signos musicales es lenguaje, musical pero al fin y al cabo lenguaje, más aún si se combina con la expresión oral. El lenguaje es una especie de música y los



efectos que produce se deben a su propia estructura y a las diferentes formas expresivas. El valor estético de las lenguas comienza por el sonido de las letras y las diversas formas de inflexión de la voz. Por tanto, se podría decir que el lenguaje es música y que la música es lenguaje.

En el caso de las artes mixtas se combinan la literatura, que es puramente lenguaje, la música y las artes interpretativas relacionadas con el teatro. El resultado de esta amalgama de artes es la combinación de diversos lenguajes que se transforman en expresión única de la narración de un hecho concreto; un drama, una historia de amor o una situación cómica. Se cuenta algo y no es posible hacerlo si no es por mediación del lenguaje.

Finalmente, las artes visuales parecen ser el escollo más difícil de sortear. Claro es que una obra visual no la leemos sino que la vemos, pero ¿puede un cuadro expresar ideas? Verdaderamente hay obras pictóricas que no lo hacen pero puede haber otras tantas que sí que lo hagan. Recordemos que gran parte de estas obras tienen un título, palabras que se combinan para expresar una idea. Entonces hay algo intrínseco en la obra de arte visual que se relaciona con el lenguaje y con el mundo de las ideas. El artista antes de expresarse en su obra necesita de una idea que plasmar, reconocer el espacio visual donde se va a trabajar y estructurarlo lógicamente para situar los elementos de composición. Todo esto forma parte del pensamiento, por tanto del lenguaje. No es lo mismo que situemos a un personaje o un elemento simbólico, como lo es una espada, en un lado del cuadro que si lo hacemos en otro. En una ora-

ción no podemos colocar arbitrariamente los elementos que la componen, ya que no se entendería el sentido de ésta. Lo mismo ocurre cuando el artista distribuye el espacio pictórico; una espada hacia arriba no significa lo mismo que si esta colocada a la inversa. Su significación no es la misma. Tomemos un ejemplo sencillo de la vida cotidiana; aprender a leer. ¿Cómo aprenden los niños a leer? Pues lo hacen con imágenes de las palabras que aprenden; por ejemplo, si la palabra que tienen que aprender es nariz la profesora apunta a su nariz o les muestra una imagen de ésta. Hasta que se llega a adquirir una total comprensión de las palabras, que son lenguaje, y a relacionarlo con sus significados son necesarias las imágenes. Por tanto, ¿se puede adquirir el lenguaje sin tener una imagen de lo que se dice? O acaso cuando decimos una palabra ¿no surge la imagen visual en nuestra mente de lo que se dice? Las palabras no pueden ser entendidas sin una imagen que las representa, no adquieren sentido sin esa referencia visual.

En palabras de Hegel *"lo sensible se encuentra así elevado, en el arte, al estado de apariencia, y el arte ocupa el punto medio entre lo sensible puro y el pensamiento puro. Para el arte, lo sensible representa, no la materialidad inmediata e independiente, la de una planta, o una piedra, o la vida orgánica, por ejemplo, sino la idealidad, que no se confunde con la idealidad absoluta del pensamiento"*<sup>3</sup>. Según Hegel el arte se sitúa en un punto intermedio entre la parte sensible de la realidad y la del pensamiento. En la obra de arte el espíritu aparece reconciliado consigo mismo, el sujeto y el objeto aparecen en completa armonía y la idea absoluta se muestra en

su pureza. Pero ¿cómo podría darse esto sin lenguaje?

El principal efecto del lenguaje consiste en su significado, en las ideas que este expresa. Sin embargo, no puede haber expresión sin una presentación y ésta debe tener una forma. La forma determina la manera en que el objeto definido va a ser percibido. A pesar de que los sonidos no poseen semejanza con los objetos que designan tiene que haber una correspondencia entre ellos; la estructura del lenguaje es el reflejo de la estructura del mundo tal como se presenta a la inteligencia. Así la estructura de un cuadro es el reflejo de la estructura de la realidad tal como se presenta a la visión humana. La interpretación de la visión de un cuadro no difiere en gran medida de la interpretación de la realidad mundana; el individuo utiliza el mismo modo de interpretación de una obra de arte, figurativa realista, que el que usa para comprender la realidad que le rodea. Los procesos mentales que intervienen son muy parecidos sino son los mismos. Y es por medio del lenguaje como el ser humano puede entender y expresar su concepción de la realidad y por tanto del arte.

#### De la facultad del juicio del gusto

En la *Crítica del juicio* se plantean interrogantes a cerca de dos puntos esenciales; el primero concierne a la naturaleza del juicio en general, al mecanismo de la facultad de juzgar, al cómo. El segundo se refiere a su *porqué*, a su finalidad. La crítica de la facultad de juzgar estética se halla unida a la crítica de la facultad de juzgar teleológica, esto es una interrogación sobre el fin, sobre la última significación de los juicios. Los juicios son de dos clases diferentes,

*analíticos a posteriori y sintéticos a priori*. Los analíticos a posteriori proceden de la experiencia, son empíricos; los sintéticos a priori nos permiten llegar a juicios necesarios y universales, éstos no provienen de la experiencia.

Ahora bien, la facultad de encontrar, para un universal dado, lo particular subsumido en ello es un *juicio determinante*. El juicio determinante es la facultad del entendimiento que capacita al individuo a aplicar adecuadamente las categorías universales a los contenidos particulares. Si el caso es el contrario, encontrar un universal para un particular dado, el juicio es *reflexionante o reflejante*.

Pero existe una paradoja, el juicio del gusto es a la vez reflejante y universal y en una buena lógica esta clase de juicios no puede ser ni a priori ni universales. Pero, es un juicio sometido a los sentidos, en el que cada cual debe representarse si lo que siente es placentero o lastimoso, si le proporciona placer o displacer. Este juicio es subjetivo como lo es el juicio de lo bello; el juicio de lo bello carece de concepto y es completamente subjetivo, a pesar de esto es un juicio universal. *Si se juzgan y aprecian los objetos únicamente por conceptos, se pierde toda representación de la belleza. No puede por tanto haber regla alguna mediante la cual alguien pueda verse obligado a reconocer alguna cosa como bella*<sup>4</sup>.

Kant se da cuenta de que hay algo extraño; el gusto de los sentidos no tiene valor como universal, ya que es completamente subjetivo, sin embargo, la capacidad del *juicio reflejante* nos dejaría la posibilidad de asentar desde lo particular un juicio universal. Pero justamente no hay prueba



alguna *a priori* que imponga el juicio de gusto particular a una generalidad. Aunque, precisamente, se formula la hipótesis de que hay un *sentido común estético* en todo individuo y, que lo que se hace al expresar un juicio de gusto, es transmitir a los demás la representación que uno se hace del sentimiento de placer que resulta del disfrute de algo bello.

Kant investiga la posibilidad de un enjuiciamiento, conforme al sentimiento y al entendimiento, de lo que sucede en la naturaleza bajo el punto de vista de los fines, e intenta investigar en la parte de la razón, de lo apriorístico, de este juicio. Éste juicio del gusto se da en dos formas: el sentimiento sensible del placer y el juicio reflexionante como facultad superior. De este modo, establece el principio apriorístico de la adecuación a fines como parte de la razón de este enjuiciamiento. Kant busca la universalidad y la necesidad conforme a una ley. Sin embargo, estas leyes proceden de nosotros mismos y, si se quiere encontrar una ley, no debe buscarse en el mundo exterior, sino que ha de hacerse en el espíritu humano, ya que las leyes de la naturaleza proceden de las formas *a priori* de la facultad del conocimiento. Kant muestra la posibilidad de que juzgar todo de acuerdo con fines procede del principio *a priori* del juicio reflexionante. *El gusto es, por tanto, la facultad de juzgar a priori acerca de la comunicabilidad de los sentimientos vinculados a una representación dada (sin mediación de un concepto)*<sup>5</sup>. Por tanto, el juicio del gusto, reflejante, subjetivo, particular e individual es a su vez un juicio estético, sintético y *a priori*. Es sintético por que no se puede, a partir del concepto de flor, deducir su belleza; y es *a priori* por-

que se basa en la hipótesis de un *sentido común*, no demostrable empíricamente.

Alunas aclaraciones sobre el significado especial y la posición del Juicio pueden aclarar la difícil situación en que se encuentra su catalogación.

El Juicio es lo que capacita para orientarse en el mundo como algo unitario. El adecuado uso del Juicio es necesario y universal.

El Juicio es el eslabón que unifica la razón teórica y la razón práctica, entre el reino de la naturaleza y el de la libertad. Ayuda al entendimiento, al caracterizarle con una consideración sistemática de la naturaleza orientada a un fin último y sirve, al mismo tiempo, a la razón práctica sometiendo los sucesos al punto de vista de los fines dándole al mundo un fin racional y moral.

El Juicio capacita para juzgar los sucesos de la naturaleza tal como se debe presuponer en el actuar práctico.

La intuición y la genialidad tienen su raíz en el Juicio. Kant distingue el talento de la genialidad, ese don libre y raro de la naturaleza que consiste en la unión de la imaginación y del entendimiento y, por el cual, *la naturaleza le da reglas al arte*.

El Juicio encierra en sí los mundos de la naturaleza y el de la libertad y ofrece un concepto de la unidad del ser humano como ser racional.

El Juicio procede del individuo y no es posible conocer las cosas como adecuadas a un fin, sino someterlas solamente al enjuiciamiento correspondiente.

Finalmente, tras las explicaciones de lo que es el Juicio de gusto, espero haya quedado claro lo que Kant muestra en su

obra. El estudio del Juicio de gusto demuestra su condición especial respecto a las demás clases de juicios. Su tratamiento no es corriente ya que debe considerarse de manera peculiar y, aunque sea particular e individual, es por naturaleza inherente a los seres humanos. La ausencia de concepto para lo bello deja rienda suelta a la libertad de juicio sobre lo que es bello o no lo es, pero bajo este enjuiciamiento debe haber una base común por la que ese juicio pueda ser universal. Solamente queda preguntarse ¿hay una forma que pueda aprehender lo bello?

### Sobre la forma de lo bello

La definición de lo que es bello necesita de su opuesto *lo feo*; contenido en sí mismo, lo bello conserva un lado oscuro que se ha tratado de ocultar sobre todo en las manifestaciones neoclásicas. Pero este intento de eliminación de lo feo pone en peligro a la belleza misma.

En un principio, lo feo se asume al desorden y a la apariencia del error y del mal. Su representación es la de lo negativo y se opone a los valores de lo verdadero, lo bueno y lo bello; como lo inadecuado en la sensible manifestación de lo que un alma aspira hacia un destino superior. Cuidadosamente separado del orden, el caos se sitúa en el bando de lo feo declarándose su valoración negativa. Lo feo es experimentado como la incapacidad de interiorizar más allá de las apariencias.

Tras el cristianismo, lo feo empieza a aceptarse y transmite su legado al mundo moderno. Anteriormente, tanto para los platonicos como para los neoplatónicos el encuentro con lo divino se adquiría en la

ascensión del individuo hacia lo bello y el bien, sin embargo, lo característico del cristianismo es el descenso de lo divino a lo humano, impregnándolo de su gracia.

Posteriormente, lo feo se integra en lo bello incrementando su intensidad expresiva. Se disuelve en lo bello, de este modo lo reabsorbe y lo acepta como parte de él. Lo feo va disolviéndose y perdiendo su carácter repulsivo, sobre todo en la poesía. Esto sucede tras 1767 a causa del estudio que Lessing hace en su obra *Laocoonte* donde aborda la temática de lo feo como categoría estética específica. Se reconoce su derecho a la existencia y se metaboliza su carácter caótico y negativo, perdiendo parte de su naturaleza amenazante y perversa, así considerada a lo largo de mucho tiempo.

A partir de este momento, las categorías de la estética clásica aparecen subvertidas bajo una forma anticlásica que redescubre los elementos *dionisiacos* perturbadores de la obra de arte. En estos cambios contemporáneos revolucionarios se acentúa el papel del *pathos*, ligado al concepto de *caos regenerador*. El orden del caos resurge como creador de futuros órdenes. Es a partir de Hölderlin cuando empieza a considerarse que el arte debe integrar el dolor y las patologías que también forman parte de la realidad; un arte que reconcilie la belleza con el desgarramiento de lo que supone una trágica experiencia de lo real. Y, es por medio de la dialéctica cómo se reconoce la positividad de lo negativo formando parte de los resortes y procesos del pensamiento, así como del entendimiento de la realidad.

Tras ésta aceptación, lo bello no se distingue de lo feo; se redime su negati-



dad abstrayéndose de su aislamiento de lo positivo al mismo tiempo que se elevan, los aspectos de la patología individual y colectiva, a nivel de objeto estético. Es con Víctor Hugo y Charles Baudelaire cuando lo feo efectúa su conversión en bello, hasta el punto de ser indistinguibles. Los fenómenos anormales y ambiguos se convierten en el terreno y los puntos cardinales de la síntesis del desorden y de lo feo; la miseria, la deformidad, el delito y todo lo subversivo, tanto de la sociedad como de la conciencia humana, surgen de la penumbra en que se velan sumergidos para aflorar como parte de la realidad del ser humano. Desde este punto de vista, lo bello ya no puede aparecer en todo su esplendor ya que, frecuentemente, queda recubierto por lo oscuro y repulsivo.

Baudelaire reivindica tratar lo feo en todos los terrenos, hasta en sus formas más extremas. En la belleza se encuentra incluida una parte de lo repugnante y conserva en sí lo monstruoso de las bestias más sórdidas, la aflicción y el horror de la vida. Baudelaire conoce los escándalos y las disonancias de una vida bella y efímera, así como las discordancias del arte moderno. Busca la belleza no en su tensión hacia lo eterno o lo inmutable, sino en cualquier instante de la realidad más prosaica del mundo. Ahonda en el reconocimiento del caos insuperable del que la belleza parte y en la búsqueda del sentido de la verdadera experiencia de la realidad. La presencia de los opuestos revela tanto la vicisitud universal que espera a todo ser viviente como la inexorable corrupción del fin de todas las cosas.

La introducción de lo feo en el arte no obstruye el programa aristotélico de recu-

peración de la realidad sino que lo amplía y procede al rescate de esa realidad en todos sus aspectos, hasta en los más oscuros y abyectos. Lo feo se relaciona con la valoración del dolor que el cristianismo introduce en la sociedad occidental, con la concepción trágica de una realidad desgarrada por los conflictos y con la omnipresencia del mal en el ser humano. En lo bello se encuentran las marcas y las cicatrices de lo negativo que ha tenido que superar por las tensiones y desequilibrios existentes en la vida.

Lo feo surge como obstáculo ineludible para el triunfo de lo bello; una obra de arte se considerará más bella y conseguida en tanto logre superar el caos y la desarmonía predominantes en la realidad. Lo feo aparece como potencia activa, agresiva y camaleónica. Su comportamiento es el de un enemigo que sólo puede ser vencido por una superación del mero formalismo estético de las tradicionales reglas de la simetría y de la armonía. En un intento de acercarse a la belleza, la obra de arte debe arriesgarse a perder su propia estabilidad por el choque con su opuesto, lo desagradable, lo feo. El valor de lo bello se engrandece en proporción a la dura calda de lo feo, a su vez lo bello pierde su naturaleza de ideal inmóvil y eterno recreando la alegoría del triunfo de la vida sobre la muerte, representada por lo amorfo, lo repugnante y lo diabólico.

Lo feo, reconocido ya como parte de lo bello, se presenta como guardián del tesoro de las verdades ocultas que el arte tiene que mostrar al mundo. Se encuentra con la obligación de quitar la máscara a las representaciones de una realidad perversa mostradas bajo una apariencia bella y conven-

cional. Lo feo actúa como agente revolucionario en la jerarquía de la estética tradicional. Busca un consenso entre la belleza maquilladora de un cosmos trastornado y lo feo totalizador y monstruoso del presente. Lo feo no aparece como una opción más sino que es la realidad la que lo impone. Sin embargo, el arte no debe mostrar lo feo en su deformidad inmediata, sino que debe descubrir los dispositivos más adecuados para liberar la belleza que encierra en sí mismo.

Se perfila una desdramatización de lo feo junto a la de lo malo y lo falso. Al mismo tiempo, es necesaria una religiosidad renovada que impregne la dimensión estética y devuelva parte del aura perdida a la obra de arte. La desdramatización de lo feo y una nueva sacralización del arte se ven unidas por los vínculos, indisolubles ya, entre lo feo y lo bello; condiciones que no pueden obviarse para la aprehensión de un juicio sobre cualquier obra de arte. En última instancia, el arte se ve en la obligación de mostrar la fealdad de la belleza perfectamente combinada con la belleza de la fealdad.

Tras haber caracterizado la experiencia estética y la tarea de la filosofía del arte, sólo queda llevarlas a la práctica por medio de un personal juicio del gusto. Enjuiciar una obra de arte aparece como objetivo principal para la consumación de lo teorizado sobre la estética. El enjuiciamiento de una obra de arte además de la vivencia auténtica de la experiencia estética, observando una obra de arte con mirada limpia

de prejuicios y dejando que nos impregne tanto de su parte sacro-mística como de su opuesta, la cara de la fealdad que todo lo humano conlleva intrínsecamente, son las metas hacia las que se orienta la propuesta del texto.

El artista posmoderno admite con admirable naturalidad la independencia de la obra de arte; la reconoce como el hijo que, ya adulto y maduro, debe emprender su marcha del hogar. Este desprendimiento aceptado por el artista como algo natural y que debe ocurrir irremediablemente facilita al espectador el papel de juez calibrador que, por medio de la experiencia estética, participa de lo transmitido por la obra de arte.

La independencia y el desapego de la mirada benévola y paternal del artista promueven una nueva visión de la obra de arte por el público en general. Ya no son necesarias ni suficientes las determinantes directrices del artista; la obra de arte debe salir al mundo exterior y mostrarse tal como es. Necesita del juicio público para sentirse participe del mundo, tanto en su aceptación como en su rechazo por los diversos puntos de perspectiva. El paso de la esfera privada a la esfera pública no es fácil pero tiene que realizarse para la completa consumación de la obra de arte como tal. Y, es fundamental el papel que el espectador realiza en esta tarea; sobre él recae la compleja misión de enjuiciar lo que resulta agradable o desagradable. Por supuesto, nunca hay un consenso unánime respecto a los diversos gustos estéticos, pero es, esa diversidad de enjuiciamientos, la que va formando la personalidad de la obra de arte.<

<sup>1</sup> Monroe C. Beardsley, John Hospers, "Estética,



historia y fundamentos" 6ª edic. Pág. 111.  
Traducción de Román de la Calle, Cátedra,  
Madrid, 1984.

<sup>2</sup> Álvaro Delgado-Gal, *La esencia del arte*,  
Cáp. VI. Santillana, S. A. Taurus, Madrid, 1996.

<sup>3</sup> G. W. F. Hegel, *Introducción a la estética*, cap. 2,  
pág. 82. 3ª edición, Península, Barcelona, 1997.

<sup>4</sup> Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, Espasa-Calpe,  
Madrid, 1990.

<sup>5</sup> Ibid.

#### Bibliografía

Bodei R., *La forma de lo bello*. La bolsa de la  
Medusa, Madrid, 1998.

Delgado-Gal A., *La esencia del arte*. Taurus,  
Madrid, 1996.

Hospers J., M. C. Beardsley, *Estética (historia  
y fundamentos)*. Cátedra, Madrid, 1984.

Hegel G. W. F. *Introducción a la estética*.  
Península, Barcelona, 1997.

Jiménez Mañé, *¿Qué es la estética?* Ideas uni-  
versitarias, Barcelona, 1999.

Santayana G., *El sentido de la belleza*, Tecnos,  
Madrid, 1999.

Störig H. J. *Historia universal de la filosofía*.  
Tecnos, Madrid, 2000.



REVISTA DE LA NEOLÓGICA N.º 5

## EL ESTADO EN LA BÁSCULA

> F.A. Busca (busca1978@hotmail.com)

Hace 40 años Hong Kong todavía formaba parte de la Corona Británica. Surgió la semilla de un sistema totalmente liberalizado basado en la industria y el comercio que se desarrolló en forma de una floreciente economía, intensiva en trabajo, y enriqueció a una sociedad que habitaba un territorio sin recursos naturales. Tengo una amiga hongkonesa, 23 años, que hace unos días me dijo que ella pertenece a la generación de la sombra. Se refería a que sus predecesores lucharon, trabajaron y emplearon su talento en construir una sociedad que proveyó a sus coetáneos, los de ella, de nueve años de educación gratuita y de sanidad, además de ocio, bienes materiales y un estado mental de no preocupación. Algunas de estas características del contexto en el que ha crecido mi amiga han restado, a su juicio, iniciativa, tesón, capacidad de trabajo e ilusión a su generación.

Mi amiga diagnostica un cierto acomodo o adormecimiento de las gentes de Hong Kong, una apreciación que yo entiendo y, sin embargo, no deja de parecerme paradójica. Desde que llegué, he sentido que los hongkoneses son personas más voluntariosas y trabajadoras que las que he conocido en San Sebastián, Pamplona y Madrid, ciudades en las que he vivido hasta ahora. En comparación con nosotros, tengo la impresión de que el porcentaje de ellos que encara los problemas de su vida y les busca solución sin delegar en otras instancias es mucho más grande. Y no sólo eso, la iniciativa empresarial es también mucho mayor que en Europa. ¿Por qué?

La razón puede ser las menores dificultades consecuencia de un Estado delgado, es decir, menor necesidad de licencias e impuestos. Y otra razón o quizá una consecuencia de este sistema podría ser la necesidad: si nadie va a sacarte las castañas del fuego, tendrás que hacerlo tú mismo. La lógica respuesta de un defensor del estado del bienestar sería: ¿y qué pasa con los que no pueden protegerse solos?



Es una buena pregunta. En Hong Kong es una imagen muy común, incluso en el distrito central, ver a ancianos arrastrando carritos donde transportan bolsas de basura para ganar algo de dinero, algo que choca bastante a los ojos de un europeo occidental. La pregunta que subyace es evidente: ¿es mejor el raquítico modelo hongkonés con una economía liberalizada al máximo (muchos años seguidos encabezando la lista de la Fundación Heritage de las economías más libres del mundo) o el modelo europeo, con el paradigma actualmente puesto en duda del orondo Estado del Bienestar? En lo que queda de texto no

ENSAYANDO IDEAS



pretendo defender ni mostrar las debilidades de ninguno de los dos sistemas, más bien me centraré en las consecuencias de los dos modelos económicos paridos por ambas sociedades en las mentes de sus habitantes y en la concepción que las personas tienen de sus respectivos sistemas. No pretendo aportar argumentos irrefutables que respalden respuestas inamovibles, más bien transcribo algunas reflexiones que me han pasado por la cabeza:

Algunos de los procesos más importantes de los últimos 50 años tanto en HK como en Europa son la incorporación de la mujer al mercado de trabajo, el desarrollo masivo de las comunicaciones y la democratización de la educación. El hecho de que la mitad de la población, las mujeres, hayan pasado a trabajar por un sueldo o a autoemplearse, ha provocado consecuencias parecidas, quizá más acentuadas en HK a causa de sus características de megalópolis. Es decir, los lazos afectivos familiares se han debilitado. La mujer que tradicionalmente se ha encargado de todos los problemas de índole doméstica, como las labores de la casa o el cuidado de los mayores o miembros enfermos de la familia, ahora no puede y/o no quiere. Más allá de que el colectivo de personas que trabajan por dinero se haya casi doblado multiplicando el potencial de la economía y de que las actividades tradicionalmente femeninas hayan pasado a la economía regular como trabajo remunerado (canguros, asistentes del hogar, residencias de ancianos, etc.), o de que ahora todo el mundo tenga móvil, o de que las universidades estén repletas, algunas consecuencias de este fenómeno, adobadas con otras dinámicas

propias de las sociedades contemporáneas, no son tan evidentes. El desarrollo de las comunicaciones y la democratización de la educación han provocado cosas como que la hija de ocho años de dos baserritarras de Zaldibia canturree el último hit de Britney Spears mientras ve la MTV, la misma canción que apasiona a la prima de mi amiga, que también tiene ocho años y vive en Kowloon, el barrio más populoso de HK y uno de los más densamente habitados del mundo. O que hoy en día el contexto cultural y los modelos de comportamiento de cualquier persona menor de 20 años nacida, crecida y que habite en cualquiera de las capitales vascas se parezca más a los de un hongkonés de la misma edad que al de cualquier habitante de Vitoria, Bilbao o San Sebastián de hace 100 años. Y sin embargo, los habitantes de Europa y los de HK tienen diferentes maneras de aproximarse al fenómeno común del desapego hacia el colectivo que llamamos sociedad.

En Europa, conscientes de nuestros derechos tipificados en las leyes, los jóvenes no estamos motivados para contribuir a la sociedad que nos ha proporcionado todas las ventajas que nosotros consideramos garantizadas y obligatorias, como la educación, sanidad, protección social e incluso hasta vivienda para algunos afortunados. Y además nos negamos a ver cómo se financia eso. En pocas palabras, todos queremos que nos den y garanticen nuestros derechos, pero la mayoría de las personas evade todos los impuestos que puede, por lo que consideramos al Estado un vaca que otros deben alimentar y cuya leche debemos beber nosotros. Dada la complicación de las sociedades actuales y de la objetiva

prosperidad es lógico que la población se distancie del propósito de la cosa pública. Quizá el sistema hongkonés se adapte mejor a esta circunstancia a causa de su menor complicación. Sin embargo, considero que la conciencia de nuestros derechos en las sociedades europeas, a pesar de ser bastante ciaga en ocasiones, nos hace estar despiertos ante posibles desequilibrios e injusticias, lo que provoca cierto papel de control y de exigencia hacia la clase política por parte de la sociedad civil. En Hong Kong, si la economía va bien, el resto de los asuntos públicos, como la evidente falta de procedimientos democráticos para escoger a sus dirigentes, pasan a un segundo o tercer plano.

Sin embargo esto no obsta para que, tomando el ejemplo de la leche, muchas veces las sociedades europeas tomen posturas difíciles de entender ideológicamente. Como es sabido, la leche es un alimento fuertemente subvencionado por la UE, una práctica que empobrece a gentes que están realmente necesitadas en países productores de leche. Y, sin embargo, los representantes sindicales agroganaderos, personas que a causa de su ideología deberían estar sensibilizadas hacia las deficiencias laborales de gentes indefensas ante los abusos gubernamentales estadounidenses y europeos, siguen pidiendo subvenciones. No sólo eso, sino que colectivos clasificables como de izquierdas apoyan estas ayudas gravemente distorsionadoras del mercado y los gobiernos de toda condición ideológica retardan hasta la saciedad el final de las subvenciones a productos agrícolas. La razón es obvia, pretenden defender los derechos laborales de

ciertos individuos, pero lo que realmente hacen es impedir el desarrollo de otras sociedades que lo necesitan mucho más. Una vez más, en mi opinión, a causa de la inercia en la delegación de responsabilidades propias en el Estado o, en este caso, instituciones supraestatales. Responsabilidades como la modernización de las instalaciones o el cambio de modelo de negocio, centrado hasta ahora en el precio. Se podría decir que en Europa, tras las revoluciones sociales que consiguieron el bienestar para la clase trabajadora, ésta clase ha hecho suyo el egoísmo que atribuyó a la figura del empresario sin querer aceptar ninguna rebaja en el bienestar propio o en el de otros individuos de su propia clase, incluso aunque hunda la economía de países realmente pobres.



Esta característica típica del sentimiento de extravío en estas sociedades tan complicadas en el siglo XXI de la proyección de culpas a otros se concreta en multitud de otras maneras. Hoy en día entre gran parte de la juventud vasca, de izquierdas en mente, y profundamente individualista en algunas de sus actuaciones, es un lugar común culpar de los males al sistema capitalista. Diría incluso que muchos consideran a las empresas todo tipo de agentes hostiles. En



Hong Kong se manifiesta de manera diferente. Quizá sin ánimo de contribuir al desarrollo común, los hongkoneses participan en el sistema para cubrir sus necesidades, alcanzar sus expectativas e, inconscientemente, ayudan al enriquecimiento de la sociedad. En HK no existe ese escepticismo automático hacia toda actividad, iniciativa o organización cuyo ánimo sea el lucro. De hecho, esto hace posible que muchos proyectos innovadores, nuevos o alternativos, como las empresas de internet hace 10 años, encuentren un más rápido acomodo en la sociedad hongkonesa que, por ejemplo, en la vasca.



En nuestra sociedad detecto un amodorramiento muy acusado en la juventud, un número de emprendedores muy bajo en una sociedad que tradicionalmente se caracterizó por el dinamismo de sus gentes y un acusado conservadurismo en su actuación, que contrasta con su manera de pensar, llamémosle de progreso. Una característica tan genuina de la juventud, como es la toma de riesgos en las decisiones, está muy apagada en la sociedad vasca. En Hong Kong, si bien se aprecia un cierto desentendimiento de la política entre los jóvenes, mucho mayor que, por ejemplo, en la sociedad vasca, el amodorra-

miento es mucho más leve. Mi amiga me decía el otro día que ella se toma la vida de esta manera: "si te gusta escribir, escribe, si lo que te apasiona es salir por la noche, hazlo, lo que sea, pero dedícate a lo que más te gusta, porque encontrarás la manera de vivir de ello. Y además disfrutarás".

Para terminar la conversación, le pregunté a mi amiga que qué opción escogería si pudiera elegir entre que Hong Kong estuviera organizado con una mayor protección social o que siguiera como está ahora. Ella, socia de una empresa de diseño y soluciones para Internet, me contestó de una manera que me sorprendió a tenor de anteriores conversaciones que habíamos mantenido. A pesar de las evidentes desventajas en caso de fracaso laboral, problemas médicos o de otra índole respecto al Estado del Bienestar, se decantó por el hongkonés. Su respuesta fue que si una mayor protección social implicara que tendría que pagar más impuestos, "prefiero tener el dinero en el bolsillo". Su respuesta me hizo reflexionar sobre cómo en cada lugar la mayor parte de la población está contenta con el sistema que se ha autoconcedido. Un buen ejemplo es Europa, donde tanto se está debatiendo actualmente la mayor conveniencia o no del sistema francés o del anglosajón, es decir, británico. Los franceses prefieren el francés y los británicos el británico, con salvedades y críticos en cada uno de los países. Un hecho que hace pensar que quizá ninguno de los dos sistemas acepta muy bien los cambios, una reacción de autodefensa muy humana y que representa un hándicap en el mundo globalizado del siglo XXI, donde se ha de cambiar y ha de hacerse deprisa. <

## ENSAYO

>Gorka Vadillo Vitoras

Así como cuando andamos por la acera y nos percatamos de que vamos caminando sólo sobre el dibujo que hacen las baldosas oscuras, por ejemplo, nos asustamos y con cierto miedo rompemos la pauta y pisamos donde antes lo teníamos inconscientemente prohibido, del mismo modo, hullo de la racionalidad y trato a diario de salir del ensueño en que nos sumerge. Por puro juego, nada más, aunque no negaré que se esconda detrás un cierto temor hacia el poder de ese nuevo dios-hecho-carne provocado por el tamaño divino de sus pretensiones. En lo que respecta a mí, toda creación humana que busca llegar allí donde no llegamos con nuestras manos y brazos desnudos, me eriza hasta el último bello de mi cuerpo, que no son pocos.

Acepto, sin rasgarme las vestiduras, por ejemplo, que ha de haber unas reglas fundamentales en el uso ético-político del lenguaje (de eso va la democracia), puesto que en ésta entran en juego valores fundamentales sin los cuales las reglas lógicas, simplemente, se desvanecen, debido a que sin ellos éstas se vuelven inconsistentes, lo que es precisamente su talón de Aquiles. Estos valores son, por una parte, emocionales: respeto, sinceridad, honestidad... y, por otra parte, epistemológicos: búsqueda de un lenguaje preciso, alcanzar consenso en el análisis y en las conclusiones... Se exige, por tanto, consistencia, no-contradicción, tanto a nivel emocional como epistemológico. Todo ello muy bonito, aunque ni en el campo ético se cumpla. Bien, lo

que quiero decir, por encima de todo, es que no entiendo porque la lógica, como ciencia fundamental del lenguaje que busca conocimiento (el asertivo, que dirían ellos, el apofántico que diría Aristóteles, el afirmativo que nos decían en el cole), se empeña en atribuir consistencia al conocimiento (de eso ya se ocupan las ciencias, y ni ellas cumplen). ¿Por qué el conocimiento sólo ha de ser consistente, correcto y completo? El conocimiento racional es un tipo de conocimiento, no EL CONOCIMIENTO. Mucho más profundo, debido a su inmediata superficialidad, es el conocimiento emocional o medioambiental. Éste usa las palabras en todo su recorrido semántico, las contrapone, las jerarquiza, las cambia de contenido, las eleva por encima de las otras para degradarlas al instante siguiente, las reutiliza en contextos extraños a ellas.... el sujeto cognoscente es un niño jugando y explorando, inventando y descubriendo, creando y destruyendo... que modifica su paradigma (su visión de su mundo, su visión de su medioambiente) en función del fluctuante presente, desde un inaprensible pasado, hacia un indescifrable futuro. El azar es la única regla de este tablero llamado vida. Los seres vivos somos sus fichas, el conocimiento positivo científico es una eficaz herramienta para desenvolverse con soltura por el tablero, es algo así como, suponiéndome una ficha de parchis, saber que estoy a cuatro casillas de un enemigo y que si saco un cuatro con el dado podré comérmelo y avanzar veinte casillas extras. Pero ¿tengo necesidad absoluta de comérmelo? ¿qué hallaré veinticuatro casillas más adelante? Tal vez me encuentre con muchos más enemigos recién rebasa-



dos que quieran devorarme al instante, aunque, de todos modos, tal vez no saque un cuatro... Este ejemplo tal vez muestre, en su simplicidad exponencialmente dispuesta a la complejidad, la envergadura que puede alcanzar la indeterminación y la duda en nuestro conocimiento medioambiental, inmediato, y que en poco puede ayudarnos el servicial conocimiento científico en este empeño llamado vida.

Aunque, de todos modos, tampoco se qué podría tener de malo la razón, cuya ciencia principal, la lógica, mantiene postulados tan cachondos como la regla de verdad del condicional. La lógica, para no iniciados, tiene como uno de sus cometidos elaborar un lenguaje universal dotado de métodos de decisión que operando con proposiciones (enunciados afirmativos) generadas por el propio lenguaje detallarían incondicionalmente la verdad o falsedad de éstas, es decir, la consistencia de éstas en relación al cuerpo de axiomas (leyes) básicas que rigen tal lenguaje. Hasta aquí, mil dudas os asaltarán seguramente ya, pero deseo obviar estas cuestiones y continuar mi deriva semántica. Así, tenemos dentro de este lenguaje, entre otras cosas, variables (elementos, X-s, Y-es, Z-s...) y conectores de variables (conjuntivos, la y del español, disyuntivos, la o del castellano,...) entre los conectores está el condicional que, por ejemplo, dice de Y que es producto de X: si X entonces Y. Pues bien, su tabla de verdad dice, entre otros lindezas, que si X es falso (0, negativo) e Y es verdadero (1, positivo) entonces el condicional hace la proposición en su conjunto verdadera. Por ejemplo que el enunciado "Si al señor Frege le gustaba el sado entonces París está en Francia" es verdadero. Si en

la primera parte del condicional, el antecedente, tenemos una falsedad tan evidente como que a Frege, padre de la lógica proposicional, le gustaba el sado (falsedad que en nada puede ser discutida) podemos entonces convertirla en responsable lógica de cosas que, aunque ciertas, nada tienen que ver con ella, como que París sea la capital de Francia o que el metano expuesto ante una llama arda, ya que la regla veritativa del condicional aunque no nos impele a ello tampoco nos proscribe tal utilización. Con el siguiente ejemplo se verá con mayor nitidez la dimensión de la falla estructural del tinglao lógico contemporáneo: "si la lógica se contradice entonces la lógica no se contradice". Aplicando el instrumental lógico pertinente hasta aquí aprendido tenemos que validar un enunciado tan contradictorio como el presente, chocando frontalmente con el axioma principal de la lógica: el principio de no contradicción o ley del tercio excluido. Conclusión: seguimos inconclusos, y aunque no era mi intención ponerme tan racionalmente cabezón y tocapelotas así ha sido, pero es que hay cosas que claman al cielo. <



IDEAS Y HERRAMIENTAS PARA LA MENTE

## SUPERESTRUCTURA Y ALIENAMIENTO: TEORÍA SOBRE UN MUNDO MODERNO.

> Gaspar SýmmeInchez Merino

### Otro timo es posible

Estamos hartos de ver cartelitos progres que nos dan falsas esperanzas: Otro mundo es posible, Otra Europa es posible, Otra Quintanilla de Onésimo es posible. Como posible, posible, todo es posible. Pero no nos engañemos, siguiendo la senda de los clínicos, la huella de Diógenes el perro, uno de los primeros seres underground del que tenemos noticia, podemos tender a pensar que todo va a peor, y que la potencialidad de cambio de las frasecillas anteriormente mentadas, no nos indican si es posible que vivamos en un paraíso o es posible que nos vayamos todos a la mierda.

Las posibilidades de evolución, de cambio, en este mundo nuestro tan globalizado y fagotizador son grandes, eso es indudable. ¿Quién se iba a imaginar hace tan solo veinte años que nuestros Spectrum o Commodores mutarían en megamonstruos informáticos y nos permitirían tener cybernovi@s en países lejanos, contactar con frikis como nosotros de otras nacionalidades y ver el tiempo que hará en Sebastopol el próximo jueves? Y todo esto sin organizar una guerra nuclear (fijense en lo obsoleto de este término), hundir la bolsa o crear una supermujer con un escáner, recortes del Vogue o el Playboy y un programa freeware de nuestra invención. ¿Cómo podíamos saber que el amor al dinero predominante en los 80 estaría

pasado de moda algunos años, para después resurgir con igual o mayor fuerza? El consumismo feroz ha vuelto para quedarse. Todo se vende a un ritmo vertiginoso, desde un helado de kiwi y frutas del bosque a una camiseta del Real Madrid, de unas bragas usadas a los pensamientos que discurren por la cabeza de alguien en un momento determinado. Pero podemos "elegir" entre todas estas maravillas. Es el libre albedrío del capitalismo. Consume lo que te de la gana cuando te venga bien. Pegatinas para tunear tu coche, un home cinema (cuando a ti lo más cercano al cine que te ha gustado son los resúmenes de los partidos del domingo), "libro de best-seller" (sic), el Caribe Mix, el dvd del Primera Línea o Man "Brasileñas 2005" o "Especial Europa del Este" o el salchichón que anuncia por la tele algún famoso. Pero consume. Consume, luego existo, ya sea El Código da Vinci, el último disco de La Oreja de van Gogh o las alpargatas de los 40 Principales. La capacidad cognoscitiva de la existencia ha pasado a un segundo plano más bien ramplón, a un limbo anacrónico reservado para cuatro raros y sabihondos, para la tangencialidad del orden imperante. Pero eso, son solo las migajas que el sistema, la superestructura, nos da para que nos entretengamos con algo. Fanzines, cortos, músicas, libracos... Son los grados de libertad permitidos.

### Evoluciones inestables, metaestables y estables

Un sistema puede ser inestable, metaestable y estable. Y creo que en esas fases se ha ordenado la historia de los seres humanos.

ENSAYANDO IDEAS



En un principio, la vida del hombre fue un momento fascinante, en el que distintas concepciones del mundo se desarrollaban en todas partes, los conocimientos se transmitían, lenta pero eficazmente, entre estas distintas civilizaciones, o aparecían en convergencias no buscadas a priori. El fuego, la rueda, la piedra tallada, la piedra pulimentada, la aparición de la agricultura, de las ciudades, de la escritura... una gran amalgama en la infancia cultural del hombre. Un *brain-storming* global, que no globalizado. Cuando en algunos sitios se tenía una gran civilización, como en Egipto, en China o en Mesopotamia, en otros lugares aún estaban en la edad de piedra, pero progresivamente la civilización fue llegando a casi todos los sitios. Todo era **inestable**, pues los desarrollos desfasados, las grandes innovaciones, echaban por tierra onseguida anteriores concepciones del mundo. Obviamente, la rapidez y la inestabilidad son términos subjetivos. Quiero decir con inestabilidad que en el momento que sucediera una conquista o una extinción de recursos, todo se iba al garete, pues no había una estructura social sólida. Pero cuando el hombre más avanzaba, más se afanaba en la búsqueda de modelos duraderos, aunque mejorables, para la organización social y económica. No sé bien cuando ocurrió ese cambio. Con Grecia y Roma posiblemente. La existencia de buen clima, esclavos, mucho tiempo libre y ganas de experimentar hicieron que estos amables helénicos se preguntaran un montón de cosas. ¿Quiénes somos? ¿De donde venimos?, etc. etc. etc. Eso en occidente, pues en otros lugares como la India, China o en la América precolombina cada uno iba a su ritmo. Es la que yo llama-

ría la época **metaestable**, una fase del desarrollo humano con grandes conceptos de civilización que duraban bastante tiempo y eran sustituidos por novedosas innovaciones o destruidos por su desgaste. Todo era estable, bien establecido, hasta que un aliento social, militar, cultural, vital, religioso, cambiaba las concepciones imperantes de un momento a otro. Con un pequeño empujoncito en el momento adecuado, la cosa mutaba en algo diferente, sin entrar si para bien o para mal, pero así ocurría. La caída del Imperio Romano, la conquista de los bárbaros, el Medievo, con sus luces y sus sombras, el Renacimiento... La gente seguía indagando. Como trabajar menos y obtener más beneficios. Entonces hubo una serie de acontecimientos, un proceso que duró siglos, en el que todo pasó a ser cada vez más **estable**. Los descubrimientos por parte de los occidentales de tierras lejanas, América, Extremo Oriente, Oceanía, más almas a las que convertir. La revolución tecnológica con grandes científicos investigando, removiendo los cimientos cosmogónicos, las ideas, las concepciones del mundo y de Dios. Con la invención de la imprenta, el saber salió de las mazmorras religiosas, del monopolio vaticano. Todo esto mandó a tomar viento concepciones antiguas, el hombre cada vez más seguro de sí mismo, despegándose del alma y abrazando la mente. Bueno, eso más o menos, porque los jerifaltes de la Iglesia de Pedro y los de todas las iglesias surgidas en la Reforma cambiaron, más o menos, para subsistir. La verdad es que todo cambiaba para que siguiera igual. Es el comienzo de lo que se pasó a llamar **Edad Moderna**. Un mundo de transición lleno de

evoluciones, revoluciones, involuciones, experimentos varios, condujeron a la aparición del nuevo concepto de hombre libre, de la democracia liberal y del capitalismo, de los movimientos sociales y obreros, que culminarán en la lucha de clases, que aún pareciendo cosas bastante dinámicas, entraban dentro de una superestructura tan férrea y organizada como estable. El progreso (por así llamado, porque era, en verdad, una continuación mejorada de lo de siempre) invirtió en modernidad a costa de libertades individuales y generales, y destruyendo (o casi) para siempre los conceptos alternativos a esta superestructura a nivel colectivo, dinamitando también las ideas individuales e individualistas, o intentándolo, porque al menos el pensamiento es libre, o eso creemos. La religión se fue diluyendo a través del tiempo, pero no así su moral burguesa y bienpensante. Como contraposición, las nuevas tesis revolucionarias, contra el sistema resultante eran, asimismo, tan radicales por exceso o por defecto (de idealismos y de sentido común, respectivamente), que o bien eras uno de ellos (pobres, paupérrimos, muertos de hambre y utópicos burgueses) o los temías más que a una vara verde (riquisimos, ricos, caciques, latifundistas, burgueses y pobres tan ignorantes que eran la voz de su amo). La gente no estaba para bromas, aunque siempre ha habido cachondos como los anarquistas o los comunistas utópicos.

Las grandes luchas del siglo XX no son, en mi opinión, más que grados de libertad de un sistema, el occidental, que ya había elegido su camino, antes de tomar partido por una política concreta, en la Revolución Industrial, auténtico motor del progreso,

100% moderno. La máquina sustituiría al musculamen de los obreros, el trabajar de sol a sol bueno, más o menos, más menos que más, diría yo. El carbón, y posteriormente el petróleo, serían tan importante como el trabajador en los sistemas de producción, equiparando a los hombres con piedras. Los fascismos, los comunismos o el llamado mundo libre, son las caras de un mundo poliédrico, ya un tanto obsoleto, llenos de aristas, que se tienden a limar con el tiempo, homogeneizando el resultado final, conformando un elipsoide gris, sin blancos ni negros, sin extremos, políticamente correcto y dominado por el miedo.

Los **fascismos** (el italiano, el terrible nacional-socialismo alemán o el casposo falangismo-franquismo-nacional-catolicismo español y otros de menor envergadura), con la anulación del individuo, a no ser el individuo que manda, veía el problema desde una perspectiva ultranacionalista en la que los currantes tenían que ser una piña para salvar el país. ¿De qué? Da igual, salvarlo. Te daban muy poco a cambio, y lo que te daban era como un favor que te hacían, los muy desgraciados. Eran favores como ir a concentraciones patrióticas, regalarte un uniforme y darte leche condensada. Si no te gustaba, te daban de leches, que no es exactamente lo mismo. No te podías quejar de nada. Los intelectuales estaban muy mal vistos. Solo querían tipos de ciencias que hicieran bombas atómicas, aviones a reacción, pantanos o enormes mausoleos.

Lo que también querían ingenieros, doctores etc.... eran los **comunistas**, que tampoco te dejaban quejarte demasiado. Eso sí, te daban un piso de protección oficial de 12 metros cuadrados con lavabos, venta-



nas y pinturas socialistas. Porque hasta el papel higiénico era socialista. El hierro era la mar de socialista y las lozas del baño eran incluso leninistas. Había una alcayata estalinista pero la sacaron enseguida del piso. Eran igual de nacionalistas que los otros. Les encantaba el campo y las manifestaciones a su favor. Las de los contrarios estaban prohibidas y no eran socialistas eran disidentes. El individuo tampoco estaba muy bien visto, lo colectivo era lo mejor. Todos eran iguales y vivían igual. Como pobretones. De vivir todo el mundo igual, mejor habría sido vivir todos como aristócratas y no todos como obreros, pero estos últimos eran más sobrios, más austeros, más socialistas. Los que mandaban vivían también todos igual. Muy bien, como los capitostes fascistas, pero a los rojos les gustaba leer, escuchar música. El cine les volvía locos a los dos y la propaganda también, que para solo haber un partido hacían mucha publicidad. Todos eran cojonudos y los demás una mierda pinchada en un palo, con lo que demostraba que también tenían grandes egos.

Estos subsistemas tan extremistas, que aún subsisten en algunos países pequeños o poco importantes, Venezuela, Cuba, Corea del Norte (a excepción del ejemplo chino, que cuando mure completamente a país capitalista se convertirá en el nuevo imperio), son poco rentables, pues al coartar libertades de todo tipo, se llevan por delante la **gran libertad**, la libertad de empresa, el derecho a gastar dinero. Eso, poco rentables. En los modelos ideales del capitalismo (que por cierto existen, no son utópicos) lo importante es la libertad de elección. Eso sí, a elegir algo de lo que se te ofrezca. Así, siempre tendrán la sartén

por el mango, pues la última palabra la tienen ellos. Coca-Cola o Pepsi, Scottex o Colihogar, Ondacero o la Ser, Los Serrano o Aquí no hay quién viva. Siempre pueden ustedes beber Casera Cola, limpiarse el culo con el ABC, escuchar a Federico Jiménez Losantos en la COPE o ver Redes con Eduard Punset. Oferta para minorías, pero oferta al fin de al cabo para una demanda de outsiders de andar por casa, que no ofrecen resistencia al feroz sistema.

#### Apología del Miedo contra el Terror... y el sentido común

También hay que tener en cuenta que algunas veces, pocas, contadas, a la masa le da por pensar... y llegan a conclusiones de tal sentido común que asustan y desaniman al más pintado. No les merece la pena. No quieren pasar tabardillos porque no les da la gana. Y hacen bien, oigan. Prefieren apoltronarse en sus sofás y ver el fútbol, el Pasapalabra o al Buenafuente que luchar por mejoras, que en el mayor número de los casos les parecen peregrinas, para raras, alejadas de su vida normal. Son permeables a las corrientes de opinión hasta que éstas manipulan en demasía, dan el canto. Pero no intentan echarlas abajo, simplemente no les hacen ni puto caso, y a otra cosa, mariposa. Una especie de resistencia pasiva que incluso tiene sus frutos por carambolas de la historia (Urdaci, la Iglesia Católica, Pedro Ruiz, el padre Apeles,...). Lo único que realmente funciona es la **apología del miedo**, que tanto éxito le ha reportado a George W.

Bush. El hipnotismo de la guerra, la permanente amenaza, el perpetuo Del con dos. Siempre ha de haber un enemigo para aglutinar a toda la sociedad, tan dispersa en gustos (cada uno consume lo que le da la gana), tan diferente. Es el miedo al diferente, al más atrasado (que daría su vida por tener la vida ofrecida por las antenas parabólicas), al más pobre. Y es que el pobre tiene rabia, por no ser rico, por no tener que comer, por morirse de asco entre la porquería y la falta de expectativas, por no poder ser un **súper hombre libre**, un consumidor, y esa rabia lleva al odio, que es canalizado por los cuatro listos de otro sistema que va a su aire, la otra gran superestructura que se nutre del miedo y el desconocimiento. Formando terrorismo, guerrillas, extremismos religiosos y políticos e ira contra el que le hace sentirse desgraciado por comparación.

Si se dan cuenta nuestra época es un tiempo de incertidumbre. No sabemos qué pasará mañana, a pesar de que todos los cabos están atados y bien atados. Ese permanente ataque de ansiedad de todos es alimentado, nutrido por la superestructura, que está segura de ganar, pero que se lo calla, por que es más necesaria en los tiempos difíciles. Aquí, en Europa, quizás no funcione demasiado bien esa táctica del miedo porque somos más viejos en el asunto. Pero al ser más viejos, estamos un poco más cansados y somos un poco más escépticos. Nos da igual, diciéndolo llanamente. Ya luchamos una vez contra la otra gran superestructura, la **musulmana**, y la expulsamos de nuestras tierras. Esta alianza islámica está cumpliendo muy bien el papel de malos de las películas, y son en realidad, más malos que la quina. Pero

también ellos necesitan su enemigo infiel. EE.UU. y sus compinches parece que les sirven, y es recíproco. Es algo así como simbiosis global, esta vez globalizadora. Las distintas civilizaciones son pacíficas con las vecinas, intercambian cositas, se maravillan de los prodigios culturales de los otros y hacen como si fueran amigos. Hasta que las dos dichas civilizaciones chocan con intereses comunes. Llámese petróleo, influencia en cualquier zona, Palestina, divergencias religiosas, morales, raciales, culturales, en definitiva, **dinero**. Cuando los cuartos entran en juego no conocen ni a su tía, ya no digamos a su prima tonta la del pueblo que pasaba por allí. Todos se creen que lo suyo es lo mejor y creo que ambos tienen razón. Lo mejor para ellos son ellos mismos. Pero la masa de los países, los pueblos, son los que salen perdiendo. Con muertes en guerras absurdas, con atentados terroristas que solo hacen abrir más la brecha, con conflictos que la mayoría de las veces ni nos van ni nos vienen, pero que a la larga (o a la corta) pagamos. Con pérdida de libertades de las de verdad, de las civiles. Con el dolor y sufrimiento padecidos, o el infringido en nuestro nombre a personas que tienen tan poca culpa como nosotros. Y sí, digo que la gente no tiene culpa. Son manipulados, tienen miedo a perder lo que les ha costado trabajo conseguir o lo poco que tienen. Los gobiernos y las empresas, los jerifaltes y los hombres de fe (en el patrimonio) mueven sus fichas por intereses creados. Somos muñecos en manos de las superestructuras. El alienamiento que ejecutan nos hace maleables, y los humanos somos débiles. De eso se aprovechan. Por muy listos que nos queramos poner anali-



zando la situación friamente, y barajando soluciones tan tontas o egoístas como las que más, no tenemos el poder real, ni nunca lo tendremos. Ya se decidió hace siglos. Yo, que no creo en conspiraciones ni manos negras, lo veo así. Es una superestructura que se perpetúa aprovechando el hecho de que los hombres, en general, somos egoístas y mezquinos, débiles y vagos, insensibles al dolor (ajeno). No voy a ser tan extremo, como los de la **asociación en pro de la extinción de la raza humana**, y me manifieste a favor de no procrear nunca jamás, pero qué quieren que les diga, todas las soluciones que se me ocurren son igual de peregrinas o poco prácticas. Y sávanos señor de tontos con iniciativa.

Parece ser que no hay solución al enigma. <



DEVAH HOLAHI MENTITICA NG

## HIPOCRITAS

> catalina mijango

**S**e me ocurre que la hipocresía posee un gran poder socializador ya que es evidente que nadie debe confesar gran parte de sus pensamientos al prójimo. Esto forma parte de la cortesía del otro. Creo poder afirmar que hay muchas cosas que no sólo no queremos oír de nosotros mismos, sino que no nos interesan ni lo más mínimo.

Los juicios que puedan hacer acerca de nuestra persona sólo interesan en determinadas circunstancias y sobre todo de determinados jueces, a gusto de cada cual.

La perversa moda actual del que afirma ir "con la verdad por delante", siempre diciendo lo que piensa, es una aberración vomitante que provoca una huida mental, a todo aquel ser sensible que no esté interesado en majaderías ajenas.

Nadie tiene derecho a decirme lo que pienso de mí si no me interesa en absoluto su juicio. Y todo el mundo debe respetar una cierta hipocresía en torno al otro porque los juicios rápidamente crueles no llevan al esclarecimiento de nada. Yo no puedo decirle cualquier cosa a cualquier persona, porque en muchas ocasiones mis pensamientos no merecen ser escuchados. Eso lo compruebo con el paso del tiempo y por eso muchas veces no arriesgo y me callo gran parte de las imbecilidades que se me ocurren.

Salgan corriendo si un ser ridículo comienza una frase diciendo que va con la verdad por delante: no está preparado para escuchar lo que se le avecina.

En muchas ocasiones hay que callarse lo que se piensa en ciertos temas no sólo por miedo a la equivocación, sino a provocar un dolor innecesario. Este es el poder socializador de la hipocresía al que me refería.

Todos somos hipócritas, personas que nos colocamos máscaras dependiendo del que se encuentra enfrente. Todos realizamos grandes actuaciones diarias, de las que nos encantan, de las que nos cabrean.

Pero hay que encontrar un equilibrio, lo que no puede ser es lo que ocurre con los hipócritas de los que yo quiero hablar aquí. He encontrado dos definiciones de hipócrita, que me parece que dan en el clavo, con la diferencia de la que pretendo dar cuenta.

Mientras que en la primera se dice que el hipócrita es la persona que finge sentimientos que no tiene o expresa ideales que no sigue, en la segunda nos encontramos con que el hipócrita es el que finge cualidades o sentimientos contrarios a los que verdaderamente tiene.

La primera definición creo que se acerca más a la etimología de la que viene la palabra: *Hypokrites* que en griego significa actor, actor de teatro.

En Grecia el hipócrita era el actor que se ponía distintas máscaras para representar distintos papeles. Todo hombre se coloca distintas máscaras, caras, dependiendo el lugar en el que esté y el público que tenga, fundamentalmente adecuándose a él.

Lo preocupante es el giro, el nuevo matiz de la palabra. Para la Real Academia, el hipócrita finge los sentimientos contrarios a los que tiene.

El hipócrita no es aquí el que se reserva una opinión o idea por miedo a herir o a errar sino el que lo hace con la intención de equivocar, de no mostrar lo que está pensando sin que nadie se lo haya exigido.

Es muy curiosa la situación que ocurre cuando se encuentran dos hipócritas. En el caso de la amistad, puede ser perfectamente que ambos se critiquen con la mayor de las durezas y desprecios y aún y todo sigan presentándose como amigos. Además suele suceder que fingen una amistad repentina, pero plena, increíblemente afectuosa, que sólo los seres sospechosos no nos podemos creer.

Entonces nosotros los pobres alucinados, creemos que vemos más que la media y sin embargo ese no es el caso: resulta que vemos lo mismo, lo que pasa es que algunos decimos más.

Este descubrimiento de la hipocresía funcional, es un terrible chasco para los que nos creíamos alumbrados por una



ENSAYANDO IDEAS



especie de percepción más afilada.

A esto me refiero yo aquí. Así que sólo me queda anunciaros la convocatoria de una maratón: vamos a correr de los que dicen ir con la verdad por delante, pero sobre todo galopemos de los que actúan defendiendo algo en lo que no creen, para tapar lo que les remueve las entrañas.

Huyamos de estos hipócritas, de los que se fingen preocupados cuando están encantados, de los que resuelven problemas creándolos, de los maestros de la tergiversación, de los que muestran justo lo contrario a lo que piensan.

Son fáciles de detectar, sobre todo porque la mayoría de ellos aparecen rápidamente en nuestras vidas como imprescindibles.

Que la sospecha como azada, os permita cortar las malas hierbas que nos impiden la marcha.<

REVOLUCION NEOLITICA N5

neolítico

# B B NA ACIONES







## NOMBRES

Final: Johannes Gerswhin

Recuerdo, si es que no es invención lo que viene a mi memoria, que me llamo Johannes Gerswhin. Es curioso como algo que no he elegido, algo que me ha sido impuesto antes siquiera de que pudiera articular palabra, haya llegado a ser parte de mí. Haya llegado a ser yo. Sé, o por lo menos creo saberlo, porqué cursé la carrera de derecho, porqué me enamoré cuando lo hice, porqué me gusta el chocolate... pero no sé porqué soy Johannes Gerswhin. Ciertamente es que me llamo así porque ese nombre es el que eligieron mis padres pero eso no justifica que sea yo. Mis amigos, mi familia... me conocen por ser Johannes Gerswhin, cuando alguien quiere hablar sobre mí con otra persona la única referencia que hace falta para que se entiendan es pronunciar mi nombre (si con el que se habla no sabe muy bien a quien se hace referencia quizás sea necesario añadir al nombre el apellido, nada más.) ¿Pero qué demo-

REVISTA DE LA PSICOANÁLISIS

15

75

nios es eso? Eso no soy yo. Esa concatenación de dos palabras no puedo ser yo, me niego a verme reducido a mero lenguaje. No ser más que palabras pronunciadas por otras personas. Personas que creen que me conocen pero se engañan. Que moldean en su memoria a su Johannes Gerswhin. Qué mas da que no se parezca en nada a mí si ellos se entienden. Se entienden... dos palabras, nada más.

Cuando muera en la lápida se podrá leer con letras áureas: aquí yace Johannes Gerswhin, 1920-1944. No hará falta saber nada más. Con eso las planificadoras que pasen ocasionalmente se podrán compadecer del pobre Johannes, que murió a tan temprana edad, antes de ir a llorar a su Bernard o a su Frank. A llorar nombres y fechas que el recuerdo y las estupendas lápidas serán lo único que les dejen.

Para no seguir con esta farsa, al nacer mi primer (y hasta la fecha único) hijo me negué a ponerle nombre alguno. No le iba a querer por cómo se llamase, le iba a querer por sus manos, por sus piernas, por su nariz... No necesito llamarle por su nombre (¿su?) para reconocerlo, para amarlo. Resulta que es de obligado cumplimiento el tener un nombre. Es necesario ser marcado. Marcar al fuego el nombre con el que ser reconocido. Sobre todo con el que ser. Podré ser un ladrón o un policía, un violador o el frutero de la esquina, podré ser anciano o joven que en todos esos mundos posibles indefectiblemente, inexorablemente será Johannes Gerswhin. Y aún cuando no sea, cuando todo lo que verdaderamente es mío haya desaparecido, cuando mi cuerpo sea ya pasto de los gusanos, cuando ya sea incapaz de amar, todavía seré Johan... Sólo espero, ahora que estamos llegando a la playa de la que no tengo intención de salir, que aunque todos los demás recuerden al Sargento J. Gerswhin, los pocos que me han conocido (ella, sobretudo ella) me recuerden a mí y no a mi nombre. Me recuerden pero con sus manos, con sus oídos y con sus ojos.<



REVISTA DE LA PSICOANÁLISIS



## DE INSECTOS Y HUMANIDAD. HISTORIA ELEMENTAL DE LA AUTODESTRUCCIÓN.

Fado: alvaro sobos pascual

Entre las manos tengo algo especial, por insignificante, algo que puede pertenecer, o no pertenecer sin más, a cualquiera, pero que es mío. Tengo una vida completa y entera.

Cualquier movimiento que haga, en cuanto presione la cavidad de mis manos, desatará la última oscuridad que sus ojos puedan ver, aunque puede que no vea y que no tenga ojos.

De hecho, creo que no siente como se debe sentir, no tiene las facultades necesarias para sentir debidamente. Yo tengo el deber de sentir su sufrimiento porque no es capaz de sentir correctamente.

Apenas, ya, respira. Supongo que respira habitualmente, por inercia; hasta ahora, que yo le voy a elevar por encima de su mediocridad, de su ínfima existencia. La hago mía; he de confesar que estoy nervioso; me obligo a demorarme en el proceso como una caricia sin final, pero, en fin, ha de tener un fin.

En mi vida he tenido tanta responsabilidad. ¿Cómo hacerlo? ¿Por qué me impone su final si soy yo quien ha de hacerlo? Ni tan siquiera en el final cualquier ser deja de formar parte de la vida de otros seres, y esto ser es absolutamente deplorable, yo le voy a hacer ser, ser de otra manera. Y sé que es asfixiante, reconozco que no me decido, que me enquistó, me refugio y me amparo en finalizar pero no en el fin. Nunca he sido resolutivo, ni lo quiero ser - la verdad-, y no será este el momento de hacer una excepción. Nada se merece una excepción y nada es una excepción. Yo, tampoco.

A menudo, las preguntas más profundas recorren trechos largos. ¿Quién soy? ¿Qué eres?... ¿Por qué? Sí, todo eso me lo pregunto, no soy una excepción, pero me lo pregunto como si fuese un ejercicio de retórica: Ya sé quién soy, qué eres y por qué; porque sí. Y me demoro por la sencilla razón de que no sé hacer otra cosa. ¿Y si terminase con todo? Es muy poco original, incluso vulgar, chabacano. Entonces, con un razonamiento exacto y abismal, perduro sin más. Y tú, ser infame, estás destinado en mí. Y ni me parece importante ni intrascendente, sencillamente, ocurre porque yo lo he decidido sin demasiada convicción.

Estabas aquí, yo estaba en el mismo lugar. He hecho de ambos -nosotros- una situación única. ¿No te das cuenta? ¡Única!. Lo que quiere decir que no se va a volver a repetir. ¡Sublime!, es decir, que apenas comprendo -comprendemos, cada uno por distintos motivos - lo que es único, pero me inflama... puede que si no comprendiese nada, pero con una voluntad consciente de no querer comprender absolutamente nada, me embriagase eternamente de lo sublime.

Las palmas de mis manos sudan, un sudor frío - no me gusta que siempre se manifiesta cuando estoy a punto de hacer algo importante y me pongo nervioso y, a menudo, prefiero no hacerlo pero el sudor no cesa, recordándome de esta forma peculiar, que no ha terminado, que la ausencia, lo no hecho, sigue ahí; y tú estás retándome, y yo no voy a regalar. Te detesto, me has querido probar y lo que más me enfurece es que en ningún momento has sido consciente de nada, de absolutamente nada. Sé que me enfurezco a sabiendas del motivo, pero, ¿realmente, es posible enfurecerse sin algún motivo? Yo seré consciente por ti.

Aprieto mis manos con fuerza y las giro en direcciones opuestas; resbalan. Te he sentido, ese es mi regalo. Yo le he sentido, he sentido por ti. En fin. Vuelvo a mi vida con sólo alzar la mirada desde la impunidad de tener un destino... cómo lo diría... ¿superior?<

Verano de 2005.





## DOMINICAL

Fado: Modesto Viquez

Dominical es la pequeña Mesopotamia: Pavón y Caña blanca, ríos que le lavan los pies.

Dominical es la guinea dominica enterrada en un mito bajo una piedra gigante. Es la historia de los indios. Es el niño que corre sin zapatos tras los pollos piadores.

Es ver la colina fronteriza tapar los atardeceres; es oír el canto de un gallo madrugador y la saloma mañanera de una campesino.

Es el árbol de caimito testigo de los amores escolares, es sentarse en sus raíces en el descanso de un atardecer.

Dominical son las espigas paridas de los arrozales, las tomates ras, las huertas, los maizales floridos.

Es la pipa casi extinta de los abuelos, es la taza de café en las manos temblorosas de mi abuela; es la comida convidada, es el amanecer lluvioso y las brisas de verano.

Es el naranjo paridor de frutos y el limonero anidado de ruiseñores. Es la quebrada Mojona que ya casi no moja. Es contemplar el volcán desde los potreros y el polvorín de los caminos.

Es el relinchar de los caballos y el mugido de una vaca que lleva la ubre llena de leche.

Es el ¡buenos días! Acompañado de un estrechón de manos que parece ser la reiteración cada vez de un pacto de amistad. Son las historias fantásticas de los padres para los niños temerosos del mal de sus héroes, siempre vencedores.

Es la pesca con la caña de bambú que brinda el agradable vibrar del pescado en el anzuelo. Es el chiste, el juego de dominó, la fritura caliente, la broma, la risa, la jornada comentada en una abarrotería.

Es el periódico que llega tarde y la brisa silbadora; el llanto o el sueño de un recién nacido.

El libro de *Escuela para todos* y un té de paico para los vientres lombricientos.

Son los regaños de una madre y el arrullo a la vez, y la complicidad de los abuelos, las cartas de amor mal escritas, es el Codo del diablo convertido en pastel.

Es bajar a río a bañarse en los sofocados domingos. Es comer la guayaba, el pifá y el aguacate.

Es el cafeto copado de sus frutos en cerezas.

REVOLUCION NEOLITICA

N5

Es el trabajo del campesino de sol a sol. Son los almajábanos calientes.

Dominical es mi primera palabra escrita y mi maestra sabia, también es la pobreza que honra y un cielo azul veraniego. Es una guitarra que suena bajo, acompañada de la lluvia.

Son los marañones curazao, las guabas y las cañas y las lámparas de keroseno.

Es el perro criollo y flaco que sigue los pasos de su dueño. Es la flor silvestre y el rocío mañanero.

Dominical son mis amigos y mi patio grande.

Dominical es mi casa siempre. <



## Diotima

Fado: Juanal Figueroa novo

*"Hay un rincón en mi cabeza al que a veces  
Es un lugar frío y oscuro  
en el que puedo volar llevado por el viento.  
Ahora soy una nube.  
Ahora no soy nadie.  
Ahora no soy nada."*

NADDA CIONIC



Diotima a Hiperión.

Háblame Hiperión...

Y tú no estás,  
y yo tampoco,  
pues en tu ausencia:  
No estoy.  
No soy.  
En tu ausencia:  
No vivo.  
Pero sí siento.  
¿Y si siento...?  
¿No estoy?  
¿No soy?  
¿No vivo?

Te saludo, amado mío. Te saludo, Hiperión.

Desde un lugar donde la tristeza ya no pesa, escribo. He aquí mi miseria. La soledad y el silencio me acompañan. Como música el roce de sus lágrimas por aquello que ocurrió. Triste destino fue el mío. He aquí la historia de mi vida y de mi amor. He aquí esta carta, la última. He aquí mi eternidad.

Nuestros caminos discurren ahora separados. Quizá lo hicieron siempre en realidad pero no me he dado cuenta hasta ahora. Me pregunto si tú llegaste a ser consciente de cómo el nuestro no fue más que un vano intento de unir dos seres que ya desde el principio se veía que no podrían llegar a estar juntos nunca. Pero cómo reconocer esto, cómo aceptar una verdad tan dolorosa. La suerte nos unió, sí, pero nos destinó a vivir la vida separados. Aun así, fue nuestra ilusión más real que muchas historias de amor que se cantan.

¿Cuánto tiempo hace ya de aquello? ¿Cuánto, Hiperión? Cuánto desde nuestro primer encuentro. Cuánto desde el primer "te quiero". Cuánto desde el último.

Da igual en realidad, aquel tiempo se fue, y junto con él, la felicidad. Lo sentido, en cambio, permanece... el recuerdo de aquella, la que fue época dorada de mi vida, formará parte ya de mí para siempre.

Sonaba incluso la razón en aquellos momentos. Y es que quizá sea eso el amor: un sueño de la razón.

REVOLUCION NEOLITICA

N5

Recuerdo como me dijiste en cierta ocasión que no hay nada comparable al despertar de un ejercito. ¿Cómo pudimos estar tan ciegos, Hiperión? ¿Cómo pudimos no darnos cuenta de que lo más hermoso de lo que ambos fuimos testigos fue precisamente de nuestro amor? Grecia nos unió, pero también, y curiosamente, nos separó. Pienso ahora que no hay en realidad mujer más peligrosa que la patria del amado. Pero cuál de entre todas merece más el sacrificio preguntabas entonces. Aunque tarde, al fin hallé la respuesta: ninguna.

Según se acercaba el día de tu partida me sentía morir. Cuando al fin te fuiste me prometí a mi misma que permanecería en ese estado hasta tu regreso, muerta en vida.

Tú creías y, según lo hacías, yo me hacía más pequeña, pero eso me era ya indiferente. Había aceptado nuestra separación. El mío era un dolor de esos que tan solo te hacen apogarte más a la vida y al ser amado, a la verdad que él defiende. Tu vida alcanzaba la primavera, la mía, en cambio, pasaba por un otoño amargo.

¿Qué mundo éste que te trajo a mí junto con la alegría y te llevo lejos dejándome sola. A veces me pregunto qué hubiera sido mejor: ¿Perderte de la manera en que lo hice, o no haberte llegado a conocer nunca? ¿Qué mundo éste...

Pasábamos y no había palabras suficientes para cantar nuestro amor. Pues las palabras se tornaban ecos distorsionados de una realidad demasiado hermosa hasta para nosotros. ¿Cómo transmitir por medio de palabras un sentimiento como el amor?

Grande fue el nuestro. Un amor que prometía dicha y ventura y que resulto yermo y casi estéril. Lamento ahora que no lo fuera realmente... Solo una planta brotó fruto de aquel amor ciego y loco, y se torno venenosa para ambos: a ti te llevo lejos, a mí me trajo aquí, a ambos nos destruyo la vida prometiendo gloria y un hermoso porvenir. Promesa incumplida. O quizá no. Tal vez el error fue solo nuestro al ver esperanza donde no la había. Tal vez el error fue separarnos, pensando que había algo que mereciera más la pena, sin darnos cuenta de que en realidad, lo mejor a lo que ambos podíamos aspirar era a amarnos.

El destino, en contra de lo que tú creías, sí tuvo poder sobre nuestro amor. Aciago día aquel, en el que clamabas la libertad de tu alma y de nuestro amor desde una de las montañas de Epidauro. Solo el mar te acompañó como testigo mudo.

El mar... El mar estaba hoy tan hermoso... Verlo me ha hecho

NARRACIONES



sentir viva...

...Y sola.

Estamos hechos de palabras y de agua. Me gusta pensarlo. Me tranquiliza.

De la misma manera, me tranquiliza ver el mar. A veces pienso que todo lo hermoso de este mundo está relacionado con el mar.

Violencia y ternura a partes iguales. Eso es lo que hace hermoso al mar, lo que lo hace grande. Y también lo que hace hermoso al amor.

He pensado en bajar a la playa y pasear un rato por la orilla, dejar que el agua se llevase la tristeza, la soledad que acumuló mi alma paseando por el mundo, los recuerdos... pero no lo he hecho: aunque duela, todo esto no fue más que el precio por vivir.

Y hubo tantas cosas hermosas en mi vida...

Lo que vivimos fue una de ellas. En ocasiones me descubro pensando en tí. Tu recuerdo me asalta de repente. El recuerdo de tus besos, de tus manos, de tus ojos, de tus labios y de la forma en que sonreías al mirarme.

Tus labios eran mi costa, mi refugio.

Cuando me quede sola, su solo recuerdo te traía de nuevo y junto con tu imagen, la sensación de que si algo en mi vida desee eterno, fueron tus besos...

A veces la vida se comporta como el mar.  
Vaivén.

A veces la vida me asusta, otras veces, en cambio, lo que me da miedo es el momento en el que tenga que decirle adiós.

A veces me gustaría ser capaz de comprender...

... pero es tan difícil.

A veces la vida me regala momentos de felicidad,

momentos que no puedo menos que desear eternos.

Pero eso es imposible, lo sé.

Pienso ahora que buscamos en la naturaleza aquello que tenemos dentro... Quizá es que solo al contemplar desde fuera algo, llegamos a comprenderlo, o sin ser tan pretenciosa, a intuirlo. Pero nunca estamos realmente fuera. Somos en un momento, somos, precisamente por ese momento.

Tus ojos acariciando mi piel. Tus manos. El susurro. Tu aliento en mi nuca. Tus dedos recorriendo mi espalda, envolviendo mi cadera...

Te siento, pero estás lejos y no puedo alcanzarte. Corro hacia tí. Te veo allá, a lo lejos. Te escucho. Extiendo mis manos intentando asirte y cuando estoy a punto de hacerlo, todo desaparece. Tu voz, tu rostro, tu risa, todo aquello que eras tú, está ya tan lejos que parece irreal. Siento entonces que no solo he soñado que te encontraba de nuevo, sino que en realidad todo fue y ha sido eso: un sueño.

Porque entonces todo pudo serlo, incluso nuestro amor, Hiperión. Y quizá lo nuestro fuese en realidad eso: un sueño.

Una imagen viene a mí. Una imagen de algo que ocurrió hace ya muchos años:

Llueve. El agua cae lentamente. Pequeñas esquivitas de cristal. Una figura solitaria a la orilla del mar. Me acerco despacio. Su mirada está perdida, o quizá es él quien lo está.

Lentamente sus ojos me buscan. Sus ojos... ¿Cómo describirlos?... De un hermoso color marrón, profundos y cálidos observan algo que yo no puedo ver. Son, a la vez, pienso, los ojos de un hombre y de un niño. Los ojos de alguien que no se ha decidido aún entre la alegría y la melancolía. Lentamente gira sus ojos hacia mí. Sus ojos se encuentran con los míos pero el hombre no me ve. O tal vez me ve pero hace, aún así, como si yo no estuviera allí. Sus manos dibujan en la arena extraños símbolos que soy incapaz de comprender.

- ¿Qué dibujas extranjero? Pregunto.

Una luz se enciende en sus ojos. Un velo cae. El hechizo se rompe y yo me siento culpable. Siento que aquello de lo que se me estaba dejando ser testigo era algo que jamás volverá a suceder, y que la culpable de que ese momento haya terminado he sido yo. Bajo la vista avergonzada intentando que aquello que pienso o siento no se manifieste. Y entonces él se levanta. Como dos titanes enfrentados, pienso. Pero no, tan solo un hombre de ojos melancólicos y una mujer sola. Mi mente huye. Mis pensamientos vuelan. Pero la palabra los trae de repente de vuelta, pues el hombre con voz suave y cansada, una voz que aún hoy flota en mi memoria, responde a mi pregunta:

- No dibujo mujer, sueño las estrellas.



Di vueltas a aquellas palabras mucho tiempo antes de llegar a comprenderlas. Y la verdad es, que no sé si lo hice realmente. Solo sé, que aún hoy, al retirarse el mar de la costa, busca mi mirada aquellas extrañas formas en el suelo. Quizá no me resigno a la idea de que el mar se las llevara para siempre. Quizá guardo la esperanza de que de la misma manera en que se las llevo me las devuelva algún día. Quizá quiera volver a verlas para intentar comprender. Quizá quiera demostrarme que todo aquello no fue en realidad un sueño...

Yo soñé el mundo, soñé la alegría, soñé el amor. Yo soñé todo aquello que fue importante en mi vida.

Pero un día desperté y, ese día, las esperanzas murieron.

Soñé un sueño para ambos. Pero desearía ahora no haberlo soñado nunca.

El sueño... De todos los dones que nos fueron otorgados el sueño es el más extraño. Me pregunto a veces si es una bendición o, más bien, un castigo, una broma pesada.

Dicen algunos que hay que agradecer a los sueños la posibilidad de vivir cosas que de otra manera jamás podríamos llegar a experimentar. ¿Pero es eso, verdaderamente, algo bueno? En ocasiones la respuesta a la pregunta me asalta: no.

Al menos eso sentí yo entonces. Me tope con la realidad. El sueño murió. O quizá fue que yo me di cuenta de que lo que tu y yo vivimos no fue un sueño, y que precisamente por ello tenía que tener un final. Porque en el sueño la felicidad es eterna pero en la realidad esto es imposible. Es su finitud lo que nos hace desearla. Pero el desear algo no hace que esto perdure. Dichosos aquellos que, como nosotros, alcanzaron aquello que deseaban, aun cuando ahora lo sé, lo perdiésemos más tarde. Lamentablemente eso lo pienso ahora. Pero entonces...

...El cielo gritó de dolor, lloró mi suerte, Hiperión.

Yo en cambio, ya no lloraba. Ya no había lágrimas en mí. Solo quedaba un dolor perro que me mordía las entrañas. Un dolor seco y callado. Un dolor al que no sabía cómo vencer.

Cómo te añore en aquellos momentos....

El tiempo en el que, como tú decías, sentía que un Dios habitaba en mí, un Dios que me hacía sentir fuerte, que me llevaba a pensar que era capaz de hacer frente a cualquier infortunio había

terminado. El Dios ya no estaba, Hiperión. El Dios se había ido dejándome sola. Pequeña y vulnerable: humana.

Descubrí así cuán grande fue nuestro error. Pues que el hombre se crea eterno es simplemente eso, un error. Un error que tarde o temprano se disipa y que no puede traer nada más que infortunio, pesar.

Mi yo se desdibuja poco a poco, se funde con aquello que es su esencia: la nada. Queda ya poco tiempo.

Y a lo lejos creo oír tu voz... ¿Será que lo que tanto tiempo esperé ha sucedido? ¿Será que por fin regresas a mí? ¿Tendrá nuestra historia un final feliz?

Me siento sola. Sé que es una tontería, porque en realidad, todos estamos solos.

Pero da miedo admitir que nunca llegaremos a estar realmente con nadie. Recuerdo cuando al encontrarnos me dijiste, que yo era aquello que siempre habías tratado de encontrar, la parte que te completaba. Recuerda que te dije que eso nunca podría ser. Pero tú no me escuchaste. Me dijiste, entonces: "calla Diotima, no estrupees con palabras-momentos en los éstas resultan innecesarias".

Pues bien, Hiperión, el vacío nunca se llena.

Solo el universo lo acoge a uno en su seno.

Tu mundo no es ya tu mundo. Ni es ya mi mundo tampoco. Todo aquello que me contaste, todo aquello que era, ya no es. Todo aquello que veía, desaparece. Todo aquello que creía cierto resulta no serlo, resulta no ser.

Tu mundo no es ya mi mundo. Ni lo podrá volver a ser. El mundo cambia y tú participas de ese cambio, pero no yo, Hiperión.

Lo que es ha resultado ser únicamente tuyo. Lo que fue nuestro ha resultado ser solo mío. Me he dado cuenta de que estoy sola, de que todos estamos solos y de que la sensación de fundirse con el ser amado es tan solo eso: una sensación, un sueño, una fantasía, hermosa sí, pero fantasía al fin y al cabo, y como tal, falsa.

Pensaré en ti Hiperión. Como siempre lo hice. <



De nuevo el público volvía a rugir y a tensar los músculos medio incorporándose sobre sus asientos. El silencio contenido durante el tanteo estaba otra vez roto y enterrado sin ceremonia y con prisas por la pasión del juego, más económico y diletante que deportivo. Las apuestas y sus actualizaciones se lanzaban de mano en mano. Apostar. Lanzar y coger. Rebuscar en los bolsillos y pedir prestado. Y apostar. Sobre todo apostar.

Ciertamente es que era algo asombroso que no chocaran sus trajectorias, volando de un confín a otro de la grada, surcándola. Pues así es la afición manomanista, un maremagno de tradición tensionada y alerta donde el forofo asimila el riesgo del pelotari y apuesta, espoleado por el riesgo, y desempeña su papel en el discurso de la línea - herencia de cuero cosido y manos encalladas, doloridas e hinchadas, la universalidad del sudor fruto de la lucha del hombre contra el peso de la historia y su inmovilismo; la pegada continua contra el frontis, resignada y laboriosa, que siempre rebota.

Entonces, justo cuando me disponía a apagar la tele con el mando, ocurrió que mi padre estampó el frontal del coche familiar. Nuestro único vehículo en realidad, si no tenemos en cuenta la goitibera que anualmente él mismo recompone para volver a abrirse la crisma en fiestas, y sobre la que verbalmente se caga durante el trayecto comprendido entre el lugar del choque y la ambulancia o puesto de socorro más cercano. Eso el año que le quedan dientes y consciencia para fanfarronear.

Me imaginé que era él. La verdad, estaba completamente seguro. Supongo que la historia se vale de hechos recurrentes para lograr, no sólo repetirse a sí misma, sino que la reelaboremos también nosotros mismos en determinados momentos.

Salí al balcón y vi cómo, tras haber aplastado el radiador contra la persiana de una de las lonjas en el piso bajo de nuestro edificio, el coche había ido resbalando por todo el lateral izquierdo hasta frenar y quedar enganchado, metal con metal. Hubo unos escasos segundos de silencio e incertidumbre pactada en los que la escena permaneció quieta. De pronto, el motor empezó a carraspear y arrancó de nuevo. Seguido, un rugido y el ruido del hierro chirriando y abollándose. Mi padre intentaba de manera inútil despegar la carrocería de la persiana o entrar definitiva-

mente en la lonja.Cuál de las dos, no lo sé. Seguramente él tampoco. Y habría estado contento con el resultado que fuera, pero el motor cedió y se apagó definitivamente con un petardazo del tubo de escape.

Al tiempo que abría la puerta y se tambaleaba estúpidamente sobre la acera, girándose hacia el capó, con ambas manos en la cabeza y gesticulando grotescamente, un par de pisos más arriba alguien comenzó a gritar y amenazarle.

- ¡Ha sido el coche! ¡El puto coche! - berreaba mi padre de vuelta. ¡Y encima esta persiana de mierda, que se ha enganchado y no puedo aparcar!

Poco después la puerta del portal se abrió con estruendo. El vecino que le había increpado se encaminó hacia él.

- ¡Gilipollas! ¡Me has destrozado la lonja!

- ¡Ha sido el coche! ¡Te lo digo, el puto coche!

- ¡El coche?! ¡Deja de decir chorradas!

- ¡Sí, el coche! ¡Y esa puta persiana de mierda!

Mi padre, la namia hecha jirones, agitaba los brazos sin control y gesticulaba con rostro y cuerpo desencajados.

- ¡La persiana? ¡La persiana de mi lonja?! ¡Encima te descajonas de mí!

Con un rápido movimiento le tumbó de un golpe y le dio dos patadas en el vientre una vez en el suelo.

- ¡Ahora a ver qué ostias tienes que decir! ¡Mañana bajo a que me pagues lo de la lonja! ¡Y me da por el culo si tienes seguro o no!

Esperé un poco a ver que empezaba a incorporarse lentamente y volví dentro.

Al de más o menos diez minutos, la puerta se abrió y mi padre entró dando tumbos y balbuceando.

- ¿Estabas despierto? ¿Lo has visto todo y no has hecho nada? ¡Tú. Serás maricón. ¡Ya verás, hijo de puta!

Todavía lejos de su alcance, intentó lanzarme un puñetazo con un movimiento extraño, se tropezó, perdió el equilibrio, y se dio de bruces con el suelo en mitad de la sala. Me quedé un rato mirándolo. Cediéndome de que estaba inconsciente le di media vuelta, lo arrastré hasta el sofá, cerré la puerta, y me fui a la cama.

Creo que no se despertó hasta el día siguiente por la tarde. Yo había salido temprano, con el rutinario propósito de ir a trabajar, pero a media mañana el mundo profesional se me vino encima, los acontecimientos de la noche alcanzaron mi ánimo finalmen-



te, y cualquier esperanza puesta sobre la laboriosidad disciplinada, el trabajo, su supuesta riqueza y valor, y el consumista sentimiento de empatía profesado hacia la vocación, se convirtieron en un "pa" qué inspirador y paladín de la vagancia más altruista: "Soy vago porque sí. No sé, no hay ninguna razón especial. Y tampoco me apetece buscarla".

Así que tras recoger lo escaso que me correspondía por mi última semana completa de trabajo (nunca he sabido cómo funcionan los cálculos laborales proporcionales, con lo que siempre pierdo, o me meto en peleas a la vez que sigo perdiendo) volví a casa. Allí estaba, extendido en su butaca, el torso desnudo y cubierto de pequeñas heridas, moratones y esporádicas costras de sangre coagulada, poco más o menos como su cara. Nada más verme levantó la mirada y me saludó;

- Bueno, por fin. ¡Mi sucesor! Tráeme otra copa y siéntate aquí junto a mí, a mi vera.

Alzó su mano solemnemente sujetando un vaso vacío con hielos semiderretidos hacia mí. Como respuesta a mi gesto de reprobación inmóvil ante él, agitó los restos de los cubitos manejando el vaso como si fuese un sonajero, las cejas levantadas y una ligera sonrisa estirando sus labios. Era evidente que llevaba bebiendo ya un buen rato y que el alcohol le devolvía la posibilidad de esparcir los pocos momentos de sabiduría que le quedaban con cierto aura.

Sabes que a estas alturas ya no te digo nada porque bebas desde el desayuno. Básicamente porque no me vas a hacer caso. Pero te he dicho mil veces que no saquees el bar de mi habitación.

- ¿Cómo sabes que es de lo tuyo? Además, no sé para qué dices nada. Porque sabes de antemano que básicamente tampoco voy a hacer caso.

Cogí su vaso, lo rellené, y me preparé otro para mí. Orienté una de las sillas del comedor hacia la butaca y me senté delante suyo, ambos disfrutando del trago.

De pronto, y sin decir yo nada, comenzó a hablar vivamente acerca de la madrugada anterior, del vecino de arriba, ese cabrón, cómo se iba a enterar, reclamarle el arreglo de la persiana, de su mierda de persiana que le había hecho chocar y abollar el coche, ¡nuestro único coche! Y las ostias que le había dado, mariconazo, se había aprovechado de la borrachera y de que todavía estaba aturdido por el choque, de todas maneras bien que se había achantado y se había ido bien rápido de vuelta a casita, si tanto iba a reclamarle y tanta razón tenía, ¿por qué ostias no había llama-

REVOLUCION NEOLITICA

N5

do a la policía? ¡Porque era él quien se iba a tragar todo el marrón! Denuncia por agresión física, por desorden público, por, por la paliza... ¡Y por su mierda de persiana! Ahora iba a ver el puro que le iba a meter, ahora que estaba lorrado, con todos los millones y la pasta que tenía iba a contratar a un abogado de la ostia, uno de esos que acojonan, uno de esos que

- ¿Cómo que estás lorrado? ¿De qué millones hablas?

- ¡De la Primitiva! ¡De éstos! - Se reclinó para sacar la cartera de sus vaqueros ensangrentados y alargarme un papel que guardaba arrugado en el interior.

- ¿Y el resguardo papá?

- ¿Qué resguardo? Ahí está ¡Lo tienes en las manos!

- No, esto no. Me refiero al resguardo, al comprobante, a lo que te dan al echar la Primitiva. Esto es lo que rellenas antes, pero sin el resguardo no sirve para nada, no es oficial, no te dan un duro.

- ¿Qué dices? ¡Chorradas! Es lo que yo relleno. ¡Y pagué para jugar esos números!

- Bueno, si tanta razón tienes, lleva a cobrar este papel a la oficina, a ver qué cojones te dan.

- ¡Chorradas!

Me arrebató el papel y, medio corriendo medio cojeando, se puso la camisa a pedazos del accidente y salió dando un portazo. Me asomé al balcón y observé cómo se alejaba renqueante y farfuleando para sí. Iba descalzo. Con el enfado había olvidado los zapatos bajo el sofá.

Estaba ya casi dormido cuando la puerta de mi cuarto se abrió de golpe. Mi padre, cabizbajo, avanzó a través de la oscuridad y se sentó en el lado izquierdo de mi cama sonoramente. Casi me aplasta la pierna al dejarse caer.

Me giré y, gracias a la luz que entraba desde la sala, vi su rostro medio ido; la frente lisa, sin apenas expresión, y los ojos muy abiertos, fijos en algún punto bajo más allá del suelo del dormitorio. Apoyaba ambas manos con desidia sobre el regazo, y los hombros le caían formando como una extraña perspectiva hacia el techo.

- Despierta. Te quiero decir algo.

Encendí la luz y me incorporé apoyando la espalda contra la pared, moviéndome hacia un lado de la cama para que tuviera suficiente espacio.

- ¿Has estado alguna vez de pena? ¿Realmente mal? ¿Y todo va

NARRACIONES



peor y tienes miedo? ¿Miedo de verdad?

- ¿Qué dices papá? Tómame la última y vete a dormir a la cama.

- Precisamente. De eso te estoy hablando. No he bebido nada desde que he salido esta tarde de casa. Tan acojonado estoy - Giró la cabeza y me miró fijamente.

Comencé a sopesar mi incredulidad y me di cuenta de que tal vez fuera cierto. Había utilizado palabras como "precisamente", y parecía no haber dicho ni un taco ni nada soco. Ahora me miraba casi completamente erguido sobre la cama con aparente facilidad.

- Me tienes que dejar dinero. He perdido todo. No, peor. He perdido más que todo, hasta lo que no tenía.

- A ver, ¿de qué hablas? ¿De qué coño se trata esta vez?

- Como te imaginarás, no he ganado absolutamente nada en la Primitiva. Bueno, eres el primero que lo has sabido. Tú te has dado cuenta.

- Sí, pero bueno, ¿qué es eso? Tampoco echaste tantos números. No puede ser más que unos pocos euros.

- ¿Yo qué sé? Te he dicho un millón de veces que no me hables en euros, coño. Además, no es eso.

- ¿Qué cojones es entonces?

- ¿Te acuerdas del partido de pelota que te insistí para que vieras ayer?

- Sí. Bueno, más o menos. Ya sabes que me da igual, no suelo ver la tele.

- Ni yo, también lo sabes. Pero, ¿lo viste o no?

- No sé, lo pillé empezado. El de azul lo estaba dando una paliza de espanto al otro tío. No acabé de verlo porque fue cuando llegaste y descojonaste al coche entero.

- Por eso. Venía del frontón, de ese partido.

- ¿Del partido? Joder, ¿estuviste apostando otra vez?

- ¡Pensaba que había ganado la Primitiva!

- Perdona, la Primitiva te toca. Tú nunca has ganado nada.

- ¡Cállate ostia! Estaba celebrándolo, vi el anuncio del partido en un bar y me fui a apostar.

- Pero, ¿cómo te dejaron? ¿Si todavía no habías cobrado y debes a todos los corredores?

- Sí, pero uno de ellos me fió cuando le enseñé el papel. Supongo que era el único al menos tan tonto como yo y tampoco sabía que eso no era premio ni era nada.

- Aun siendo igual de tonto, ¿cómo te fió un gordo entero para apostar? ¡Es imposible!

**REVOLUCION NEOLITICA**

**N5**

- ¡No, no! Me fió sólo una parte, pero siguen siendo bastantes millones. Encima, a como estaban las apuestas...

- ¡No me digas que apostaste al que iba perdiendo!

- ¡Por qué sino crees que volví antes de que acabara! Fingí que iba a vomitar por la borrachera y me escapé camino de los baños en cuanto pude.

- Pues olvídate. No te pienso prestar absolutamente nada.

- ¿Cómo? ¿No me piensas ayudar? ¿Vas a dejar que vengan a por mí y que me hundan?

- Me da igual, hundido llevas toda la vida. Y yo necesito ese dinero.

- ¿Lo necesitas? ¿Más que tu padre en esta situación de extrema urgencia y necesidad? ¿Qué vas a hacer con él más importante, eh? ¿Qué?!

- He dejado el trabajo.

- ¡Hombre! He aquí el nuevo gran proyecto que vas a emprender en tu vida y para el que es necesario tan grande capital. ¡Tus míseros ahorros! Hablando de gente hundida... ¿Cuántos putos trabajos van ya? ¿Cuántos?

- Me da igual cuántos. Me da igual lo que pienses. Me da igual si vienen a por ti o si te encuentran, lo que sea. Dudo que sean capaces de hundirte más, sean quienes sean. Además, ¿quiénes son ellos? ¿"Eso" que te buscan?

- ¿"Ellos"? ¡Vete a tomar por el culo! Te importa una mierda quiénes son.

Se había levantado de la cama y me increpaba de arriba abajo como un animal rabioso, con los brazos extendidos y las palmas de las manos completamente abiertas.

- Cuántas veces te tengo que repetir que no me grites y que no me esputes saliva. Estás histérico.

- ¡Así es cómo me lo agradeces! ¡Toda una vida por tí! - Se quedó mirándome un instante en silencio. Me voy antes de que vengan. Hoy ya han estado preguntando por todo el pueblo.

Se giró sobre sí mismo, apagó la luz de mi cuarto, y salió de casa dando un portazo.

La mañana siguiente me despertó el timbre de la puerta sonando sin parar como un intruso. El vecino de la lonja buscaba a mi padre. Le había estado buscando todo el día anterior para cobrarle el destrozo y ajustar cuentas, pero no había conseguido dar con él. Exigió entrar e inspeccionar la casa para "encontrar" a mi padre - daba por hecho que él llevaba escondido allí desde el acci-

**NARRACIONES**



dente. Ante mi negativa (seguía siendo mi casa y él un extraño bastante antipático y que me repugnaba), se abrió paso a empujones y recorrió todo el apartamento. Una vez hubo terminado, y con un gesto de furiosa decepción, se sentó en el sofá a esperar a "ese hijo de puta".

Transcurrida media hora, yo leyendo en albornoz en mi cuarto y él viendo la tele en el sofá, mentí y dije que tenía que ir a trabajar para poner fin a tan estúpida situación. No fue hasta que vio que me duché, me vestí, y que de verdad me iba, hasta que decidió salir conmigo.

- Dile al cabrón de tu padre que volveré. ¡No se va a librar así como así!

Decidí dar una vuelta por el monte y pasar el día fuera.

Cuando ya estaba comenzando a atardecer me fui dirigiendo con precaución vuelta a casa, teniendo siempre presente la constante amenaza de incordio del ofendido vecino y su persiana. Sin excesiva dificultad conseguí llegar hasta nuestra puerta. Aliviado, respiré hondo, saqué las llaves y abrí la puerta.

Incluso antes de encender la luz de la entradita noté que algo iba mal. Supongo que era la sensación del espacio personal, del refugio, violado.

El piso se encontraba patas arriba. Cada rincón. Primero pensé en quienes quiera que fuera que estaban buscando a mi padre, luego en el tipo de la lonja, ... Y empecé a considerar todo, y me di cuenta. Ni siquiera sospeché.

Me dirigí a la terraza, a la maceta bajo la que guardaba el poco dinero que conseguía ahorrar de vez en cuando. La encontré rota, con una grieta que la atravesaba irregularmente, tendida sobre el costado, y la mayoría de la tierra esparcida por el suelo. Mierda. Papá. Me cagué en todo.

Estuve esperando a que regresara a oscuras con una silla frente a la puerta. Era ya de madrugada cuando volvió. Mientras entraba y se encaminaba a la sala me levanté sigilosa y velozmente, avancé hacia él, y le lancé una combinación de puñetazos: el primero, con la derecha, a la mandíbula; y los otros dos al estómago y las costillas, izquierda-derecha. Cayó redondo y con estrépito sobre el gris.

Me apresuré a encender la luz y me puse en guardia. Su cuerpo permanecía completamente inmóvil. Me agaché y le sacudí el hombro. Nada, peso muerto. Le di la vuelta. Tenía el rostro brutal-

mente herido y magullado. Mi único golpe no había podido hacer tal daño. Parece que, finalmente, "esos" que le buscaban le habían encontrado.

Pegué mi oreja contra su pecho para cerciorarme de que aún respiraba, cogí la mochila que había preparado durante la espera, apagué la luz, cerré la puerta, y salí en dirección a la carretera.

Supongo que hay cosas que no cambian. Vienen dadas y se heredan. Y si hay que perder, se pierde siempre. Bueno, quién sabe, quizás algún día se gane, aunque sea una única vez, y para ello hay que intentarlo, hay que seguir jugándola. Es mi naturaleza, y no puedo evitarlo. <





## CUENTO

Fmde: Danilo Morales Guerra

"Amigos son los que en la prosperidad acuden al ser llamados y en la adversidades sin serlo"

Demetrio I, rey de Macedonia.

Los puntazos de hierro al rojo vivo, dentro de las paredes del estómago, le hacían añorar la hora suprema.

-No sé qué es mejor, el remedio o la enfermedad, balbuceaba, mientras caños de un líquido viscoso emanaba del ano, pasaba por la faringe y lo expulsaba por la boca. La sustancia rojiza, de hedor nauseabundo, se adhería al piso como el alquitrán a la carretera.

Chano estaba listo para su última foto, sentado en la macedora de la sala, vestido con su mejor traje, bien peinado y hasta rasurado. No se veía tan esquelético, ni tan pálido como los días posteriores a la quimioterapia. Su cara reflejaba el regocijo que sienten los niños cuando se montan por primera vez en los caballitos de la Feria.

El esperaba que sus mejores amigos lo visitaran; todo el equipo con quienes logró ganar, por tres años consecutivos, el campeonato de fútbol.

Recuerdo la última ráfaga de pintas que me bebí, comentaba a Magdalena.

Hoy, si van a venir, pensaba Chano, mientras observaba el giro de las aspas del abanico de techo.

Magdalena, antes de los primeros síntomas, se había cansado de apelar al sentido común, le había pedido que pusiese en el fiel de la balanza sus prioridades: los hijos y la mujer o los amigos y la botella.

Mi amor, no te preocupes, ya vendrán... ellos, como dices tú, no te pueden fallar, decía la esposa, mientras se enjugaba las lágrimas que le salían de esos ojos llenos de bondad, entrega y sacrificio.

-Maya, qué hace ese hombre parado en la puerta.

-¿Cuál hombre Chano?... Yo no veo a nadie, preguntaba Magdalena desconcertada.

- Aquél de la blanca notana.

El espectro curó a Chano, antes de que exhalara su último suspiro. <

Panamá, Agosto, 2005

REVOLUCION NEOLITICA

N5

## IRENE

Fmde: María Kupar

Irene Duran López nació hace ya más de veinte años. Recibió un nombre cuyo significado en griego era la noble palabra "pez". Creció en un lugar complejo lleno de un extraño rencor. Fue querida como hija y protegida como hermana, como el principito protegió a su flor.

No conoció verdadera amistad hasta que la pubertad le llegó. En aquel momento encontró otra alma en el que residir. Una hija del mar sería su refugio con cada tempestad.

Así, tras duras tormentas llegó a la universidad, pero no se hizo mayor. Conoció un amor. Y en aquel hermoso querer se perdió.

Justo antes de perderse del todo, su conciencia despertó, entonces abrió los ojos y por primera vez, no vio, miró. Su mirada era otra, sus deseos renacían, ya nada la separaría de su mayor desvelo.

Quería crecer, conocer y hacerse mayor, dejar que la vida fluyese por ella y no sentirse empujada en ella. De esta manera quiso conocer y conoció. Un mundo de pequeños universos se le mostró. Conoció libros e historias y alguna de ellas en su memoria conservó.

Pero aquella institución académica le dio algo mejor. Conoció su verdadera fuerza. Supo que buscaba hacerse mejor. En aquella tesitura fue también conquistada. Le enseñaron a ver bellaza, donde otros solo ven oscuridad. La despertaron de su propia inopia y le dijeron ven, acompáñanos. Escuchó música en corazones ajenos que tocaban pianos de pared. Leyó palabras vehementes que solo la pluma más sincera podría ser capaz de verter. Bailó ritmos nuevos y movió su cuerpo imitando un ballet. Descubrió corazones solitarios que nunca se dejaron ver y le abrieron siempre a ella la puerta de su saber. Tuvo guías estupendas desde el principio hasta el final. Conoció un susurro que desde el comienzo le acompañó y el último día la despidió. Cuando más sufrió un sufrimiento compartido la llamó. Encontró otra alma donde esconderse, en las orillas del río allí en el juncal. Alguna vez pensó que en aquel lugar encontró un corazón tan similar a ella que al verlo lloró. Al final recibió un nuevo regalo el viento le trajo de lejos sonidos afines que ya nunca olvidó.

Vio muchas almas nobles y quizá otras que no, pero con cada una

NARRACIONES



de ellas, ella algo aprendió. Fue crítica con quién tuvo que serlo y en la crítica siempre alguien la acompañó. Tuvo lamentos por lo que se le escapó, y alegrías por todo aquello que atrapó. Su último aliento lo dejó en un hijo de papel, que creció y creció y le partió en dos el corazón. Ese día, el día que murió miro atrás y joven como era, dijo que no existe palabra más amarga que "adiós".

Morir siendo letra, un pseudónimo de otro ser. Alguien le mató. El firmante de este texto es el asesino de este ser encantador. Destruye parte de sí mismo para soportar en dolor pues el nombre con el que aquí escribe nació para esta revista y muere en parte con quien un día nació.<

#### SANGRE DE MI SANGRE

Fmha: 25.123

Me estoy mirando al espejo. No lo suelo hacer, la verdad es que no me gusta ni mi cara ni mi cuerpo. Pero ahora me miro al espejo. Intento descifrar lo que piensan mis ojos. Recorro con la mirada las arrugas de mi frente. Un pentagrama con las notas ya borradas por el paso del tiempo. Intento fotografiar cada rincón de mi cuerpo, lo que durante tanto tiempo he aborrecido y por lo que he de morir.

La vida que he vivido no difiere mucho de la de cualquier persona (aunque supongo que esto será mentira.) Nací en Varsovia, hará unos 40 años de eso. Huérfano de padre y madre (o eso creía yo) me criaron en un orfanato. Ahí fui educado y adoctrinado. Me enseñaron, ante todo, a vivir en sociedad. La vida que hacíamos era comunal, todas las actividades eran en grupo. La individualidad se podría decir que estaba castigada duramente. Ni siquiera teníamos nombre, éramos una serie cifrada de números. No coincidía con la fecha de nacimiento, ni con la edad, ni con el número de los habitantes del orfanato. Se nos imponía un número cualquiera a cada uno y con eso nos reconocíamos.

A los 5 años ingresé en la escuela primaria del orfanato. Era la edad en la que todos los niños comenzaban sus estudios. Apenas tengo recuerdos de esa época. Sé que aprendí a leer, escribir... también hice amigos (como cualquier niño) pero sus rasgos se pierden en mi memoria. Al hacer casi toda la vida en común, los momentos de intimidad estaban prácticamente abolidos y la palabra amigo no tenía las mismas connotaciones que ha tenido en otras sociedades. La amistad era válida en tanto y cuanto era necesario el otro pero sólo porque no eras tú. Daba igual quien, el 20.300 o el 21.100, cualquiera valía. A los 12 años comenzamos la secundaria. No era posible repetir así que todos pasábamos los

cuartos cogidos de la mano. De vez en cuando, alguien reclamaba al 15.020 o al 26.356 y no los volvíamos a ver, a parte de esas excepciones el grupo era siempre el mismo. Tantas veces quise ser uno de esos números agraciados. Ser el escogido en ese bombo imaginario. Poder salir de esa cárcel comunal... En secundaria, la primera hora era de lectura. En fila llegábamos de las habitaciones a la clase. Nos sentábamos cada uno en un asiento cualquiera y esperábamos a que llegase el profesor. Una vez que éste llegaba y se acomodaba en su (el sí) asiento pronunciaba al azar un número. El 18.650, por ejemplo, se levantaba y se dirigía hacia un atril situado en el medio de la clase. Encima del atril había un libro, siempre el mismo libro. El 18.650 lo abría por donde quería y leía en voz alta. Realmente el único requisito era leer en voz alta ya que el libro no tenía sentido alguno. Era, al igual que nosotros, sólo números. Cuando el profesor se cansaba de aquella voz, cantaba otro número y el ritual se volvía a repetir. A parte de esa asignatura (que no computaba en absoluto) teníamos sólo otra más: ética. Sin duda alguna era la estrella. Gracias a ella descubríamos la importancia que tenían las vidas de los demás; que la nuestra sin ellos no servía para nada; que el hombre, de uno a uno, no es nada. Nos enseñaban los peligros del yo, del ego, la perversión del lenguaje en palabras como mí o mío... Y así era. Terminamos el bachillerato dispuestos a dar la vida los unos por los otros. Ciertamente que apenas nos conocíamos pero eso no importaba. Con casi ninguno tuve un momento de intimidad. Todo eran juegos en el patio, charlas en grupo... A los 18 años, nos colocaron a todos en una fábrica fuera del recinto del orfanato (bueno, a todos menos al 21.125 y al 23.700 que fueron requeridos por vete a saber quién.) Digamos que fuimos transferidos. No hubo ninguna desertión, ni ningún intento de huida. De hecho nos convencieron de que éramos libres de salir al exterior pero que lo mejor (por lo menos de momento) era seguir bajo su tutela e ir a trabajar a la fábrica que nos proponían.

La vida en la fábrica era muy similar a la del orfanato. A primera hora del día nos reuníamos para leer en voz alta aquel libro lleno de números que yo no entendía (y sospecho que ninguno de los que allí nos reuníamos comprendía) y continuábamos con 2 horas de doctrina moral. No era obligatorio pero estaba bien visto por los jefes y, además, era lo que llevábamos haciendo durante toda nuestras vidas. La lectura y esa suerte de adoctrinamiento se llevaba a cabo en un gusto, que a la postre era donde vivíamos, a las afueras de la fábrica. Después de esas 3 horas de preámbulos éramos conducidos (la verdad es que a esas alturas ya nos conducíamos solos) a una plaza en el centro del gusto de donde salían los camiones que nos llevaban a la fábrica. En la entrada nos dividían en dos grupos. Siempre el mismo grupo. Y siempre el mismo trabajo. Sentados en sillas metálicas montábamos unos aparatos de dos piezas (nunca supe lo que eran) que venían corriendo encima de una cinta transportadora. La cinta recorría toda la estancia de izquierda a derecha perdiéndose los extremos fuera de la habitación. Los de un grupo no sabían el trabajo que hacían los del otro, ni nadie preguntaba (aunque sospecho que el trabajo del otro grupo era desmontar lo que nosotros montábamos.) De vez en cuando desaparecía algún número que era requerido y, como había pasado siempre, no volvíamos a ver. Pero por lo demás, todos los días eran iguales. Por la tarde solíamos echar un par-



tido de fútbol antes de ir a descansar para el día siguiente volver a hacer exactamente lo mismo.

En uno de esos partidos recibí un balonazo en la cabeza, estuvo k(a)o por unos momentos. Como es natural todos fueron enseguida a socorrer al herido (cualquiera de los que estaba allí se hubiera cambiado por él si así le podían evitar cualquier tipo de dolor.)

Cuando desperté estaba tumbado en una cama. Afuera se oían, y si levantaba la cabeza también podía ver, los gritos de todos aquellos números persiguiendo una pelota. Sí, de todos. Estaba sólo y eso no solía ocurrir. Mirando al techo, imaginando figuras, pensando en mí (en mí...) no sé cuánto tiempo pasé y no sé cuánto hubiera pasado si no me llega a interrumpir aquella cara. La sorprendí mirándome, en un rincón de la estancia, aturdida. Es curioso pero sentí miedo de que me estuviera espiando, de que supiera que había estado... no, pero era imposible. Además, su cara no era la de alguien que me fuera a delatar. Era la de alguien que quería auxilio, que necesitaba mi ayuda. Era la de 37.215. Había sido requerido, al igual que otros muchos anteriormente, hacía 2 meses y no sé qué demonios hacía ahí. A ninguno de los que habían desaparecido les volvíamos a ver, era algo... anómalo, totalmente anómalo. Después de unos instantes en silencio se decidió a hablar. Me escuchaba sus palabras que se pegaban a mi cara deslizándose lentamente. Viscosas, pestilentes, recorrían todo mi cuerpo. Sentía desvanecerse otra vez. Con los ojos casi cerrados, vi como se lo llevaban entre gritos y golpes, sólo unos instantes, luego todo se hizo oscuro. Oscuridad que durará el resto de mi vida.

Cuando desperté me vi confinado en esta habitación en la que llevo ya 10 años. Diez años que he pasado pensando en mí, para mí y... y esperando. Esperando a ser requerido, esperando el día en que mi número sea el que salga del bombo. El día en que el ser del que nací necesite de mi vida para prolongar la suya. Esperando hasta hoy, hoy ese día ya llegó. Pero yo no voy a intentar escapar como aquél desdichado por culpa del cual me he visto encerrado en esta habitación durante 10 años. En mi caso, a diferencia del suyo, el adoctrinamiento ha funcionado. Soy consciente de que mi vida no importa nada. No me importa en absoluto lo que hagan con ella. Él era un héroe, yo tan sólo soy una oveja más del rebaño. Una oveja que ha sido apartada del rebaño y que por eso ha dejado de ser oveja. Ha dejado cruelmente de serlo pero no para ser un héroe, o un mártir, sino un lobo. Una oveja que es abandonada, una oveja solitaria sólo puede convertirse en lobo sediento de venganza. Y me voy a vengar con mi propia sangre que es la de él. Del cual y por el cual he sido creado. Miedo he tenido durante todos estos años de no ser requerido, de no ser necesitado. Pero hoy, por fin, he sido llamado. Hoy con mi muerte iniciaré la suya.<



## LA ANIQUILACIÓN DE LOS MITOS, ANIMISMO Vs HIPERREALIDAD

Indio Carlos Mabuse

Hoy que "celebramos" el sesenta aniversario del fatídico bombardeo de Hiroshima, Nagasaki y de las islas Bikini, hoy que conocemos la existencia de los ihakusha (desahuciadas mujeres y hombres radiados rechazados socialmente como inapetentes trabajadores), podemos hablar de la superación del umbral cognitivo humano ante el fenómeno superlativo de la destrucción. Hoy celebramos una auténtica implosión conceptual tras las primeras explosiones nucleares, la de muchos japoneses que no daban crédito ante la inolvidable magnitud de un fenómeno aparentemente sobrenatural. Impresionados, soñaron creerse un castigo celestial por las faltas cometidas. Un tsunami purgador actuando con intencionalidad, con afectos; un castigo de no humanos relacionándose con nosotros. Perplejos entre naturaleza y sociedad, ni soñaban que para nuestros diccionarios el significado de aniquilación confirmase la variedad infinita de formas de la materia y del movimiento, o que lo vivido, tan solo era el cambio de una materia a otra, no su transformación en nada. Muchos japoneses ni soñaban la mano apretando el botón. En honor a ellos contaré un nuevo cuento e imploraré varios términos de mi infancia sin que por ello ocurra su transformación en nada, implosión en varias palabras, conservado su masa general, su energía, impulso, carga, y cantidad de movimiento angular del sistema de partículas; así que esta es la segunda parte de la historia de tres cochinitos y del lobo feroz.

Corría el año 1955. Tras la primera parte del cuento, finalmente, los tres cerditos no consiguieron emanciparse de casa de su hermano mayor. Así que cierto día, Práctico reunió a sus hermanos en la cocina y les dijo: es tiempo de que cada uno construya su casa y viva por su cuenta.

Es tiempo de construir otra casa dijo violinista. -Tienes razón dijo flautista, y así los 3 cerditos hicieron las maletas y dejaron a su Mamá cerda en una casa de hormigón, sola en el desierto de nevada. Equipada con su bombona de gas, solía recordar lo astuto y feroz, que era el lobo en un tiempo y que raro fue aquello de que dejara de gustarle la carne de cerdo, sin haber si quiera probado bocado.

Pronto los tres cerditos llegaron al cruce de caminos.

-Yo iré por aquí! -Anunció flautista.

-Yo iré por acá! -Anunció violinista.

-Pues yo -Dijo Práctico -Construiré mi nueva casa aquí, un poco peor que la de Mamá cerda y evitaremos así, las comodidades que ablandan vuestros cuerpos de cerdito. -Usad aquellos conocimientos que habéis adquirido conmigo". Y cada cerdito siguió su rumbo.

Flautista, utilizó tablillas para hacer su casa, infinitamente mejor que la paja pensó. La terminó en unas semanas. La casa era propia, tenía chimenea incorporada al salón. -Yo lo que quiero es jugar y bailar!. -Se dijo. No se dio cuenta de que por el ojo de esta, alguien la observaba; un satélite al que le gusta fotografiarlo todo, un ojo capaz de determinar los elementos más susceptibles de provocar daños e inventar métodos de colapsar estructuras de varios tipos.

Violinista construyó su casa con viguetas, tardó un poco más que su her-



mano, más al tiempo terminó. La casa era tan firme que pensó: -No quiero trabajar más este mes, lo que quiero es jugar y bailar; no advertí, claro, que el Landsat le vigilaba; un espía intentando conseguir información concerniente a la cantidad de daños en residencias vivien- da, que podrían resultar de una explosión nuclear y cuales podrían vol- verse habitables sin mayor reparo.

El Práctico construyó su casa con ladrillos, le puso piso de madera y una sólida puerta de madera. ¡Vaya si trabajó con ahínco! Para termi- nar, pintó la cubierta de la casa del color de la de sus hermanos, a excepción de las chimeneas y antenas que irían del color propio del material. Su casa, por supuesto, era todo lo firme que se necesitaba. ¿Ahora sí! -Se dijo. Tengo tiempo de jugar y un lugar para descansar. No se percató de que alguien capaz de determinar el n° de personas que podrían salvarse, protegidos de los efectos radiactivos de un ataque nuclear, un personaje de garras largas y afiladas y que antaño tuviere predilección por los cerditos, le prestaba toda su atención.

Al día siguiente, una figura siniestra atravesó el desierto colocando sensores a diestro y siniestro para la toma de medida de altas presio- nes. Sin titubear se dirigió a la casa de flautista y llamó a la puer- ta. Tengo una orden de desalojo, dejadme entrar! Dijo. Flautista se acercó a la ventana y vio al tipo. -¡No! Exclamó. -Ni que estuviera loco! Entonces pulsaré y pulsaré y tu casa derribaré!! Y pulsó y pulsó y la casa se vino abajo. Apenas le dio tiempo al cerdito a salir huyendo. Fue un 17 de Marzo de 1955 y la carga nuclear de 16 Kilotones a 84m. de la residencia de flautista.

A escasos doscientos metros, al sur del cruce de caminos, en casa de violinista, se produce el drama, la casa se vino abajo! De suerte que en aquel momento bailaba y cantaba ¿Quién teme al lobo feroz, al lobo, al lobo, Quien teme al lobo feroz, Tra la, la, la, laaaa!!! Violinista llegó corriendo a la casa de su hermano y gritó -¡auxilio! Práctico dejó entrar y cerró la puerta. Al rato llegaron. Allí fue donde creyeron ver por primera vez un hombre; decía ser de la comisión de Energía Atómica de los EEUU y que preparaba un ataque contra nosotros para el departa- mento de Defensa y estudiar así los efectos de las armas nucleares. Los cerditos se asomaron por la ventana y reconocieron los ojos del lobo - ¡No! Exclamó violinista! no creas que lo haremos. Entonces pulsaré y pulsaré y tu casa tiraré!

Los dos cerditos muertos de miedo corrieron a ocultarse. Práctico sin perder la calma dijo: -Hermano no pasará nada!. Luego asomándose a la ventana dijo al lobo: -¡Aprieta, tu aprieta, que de nada servirá! Y repa- ró una y mil veces. El hombre-lobo apretó y a Práctico la cara se le puso morada, le lloraban los ojos. Fue la última vez que Violinista le vio, mientras dejaba su casa por la puerta al backporch. Fue un 5 de Mayo de 1955, la carga nuclear de 29 kilotones, 5 Psi. overpressure, exactamente a 140m. por encima de la casa.

En la que en otro tiempo fue la casa de práctico, la Mama cerda dejó entrar y cerró la puerta. Qué furioso se puso el lobo feroz. -¡Tengo que contar esos cerditos! -¡Dejadme entrar!

Pasaron dos horas... "Pero ¿que más da!", -Se dijo el lobo. -Yo lo que quie- ro es jugar y bailar, no pasarme todo el día trabajando. Apuntó dos casillas en el censo y de un salto, se puso en pie y salió corriendo directamente hacia su casa, y jamás volvió a acercarse al desierto de

Nevada. Vive solo todavía en su choza ó mal acompañado. Ya no tiene nada de feroz, pero sí sus largas zarpas. En cuanto a los cerditos, viven juntos en la casa heredada de hormigón y allí se dedican a jugar y can- tar. Y su canción favorita es:

-¿Quién se quiere emancipar, emancipar, emancipar, Quien se quiere aman- cipar? -Tra la, la, la, la, laaaa!!!.

Puestos ya a consumir los mitos de la infancia, me gustaría, con humor, tratar de unos vertebrados del orden de los roedores móridos, que son los Lemmings y de su presunto suicidio colectivo.

Lemmings: ¿Víctimas, como los<sup>a</sup> baobabs, de una situación desafortuna- da? Los menores, seguidos de cerca por el resto del grupo serían inca- paces de parar a sus compañeros en carrera, precipitándose en masa a los abismos al llegar a los acantilados. "¡los de atrás no empujéis!" parece ser la frase estadísticamente más repetida. Hablemos pues de demecología y de dinámicas de dispersión ante la escasez de comida y el aumento del número de depredadores (Búhos). Pensemos en que los obje- tivos migratorios de la frenética carrera por Escandinavia septentrio- nal son la recolonización de un espacio virgen, una nueva colonización, o pura expansión, en nomigraciones de varias especies basadas en la imi- tación o en la relación depredador-presa de ciclos pautados en 10, 12 años de sexo, comida y muerte.

En cualquier caso, más allá del popular Wild wilderness de Disney 1958, donde tal vez ni se suiciden, sino sean empujados por los que van detrás, en un, Bouge de là!, continuado y letal, más allá de la hipó- tesis popular de precipitarse en masa al agua del mar, los lemmings celebran los lujos de la naturaleza, eros y thanatos sin recelos. El poder consumir con intensidad la vida, erotismo perpetuo y el comer, les comporta la muerte, pero bajo una forma accidental. La reproducción sexual y la muerte, grands détours luxueux, que aseguran la consumi- ción intensa de la energía.

Sería hoy el mejor momento para hacer implosión en el término revu- lución neolítica y hasta en la auto combustión y decir agur!

Hablar del punto de vista racional-utilitarista del Sr. Director del Instituto de la Universidad de Londres G. Childe de su definición de revolución neolítica, como sistema de economía de producción alimenta- ra autosuficiente, de que suena a Marx y a Hegel, más que a neolítico, pero es que no estás para inventarte nuevas palabras.

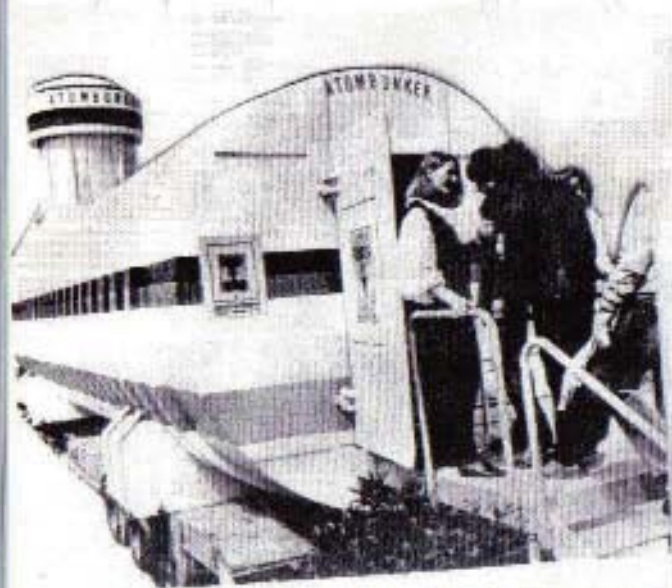


Sería correcto contar, a sabiendas de que las fotografías que aquí aparecen podrían afectar su sensibilidad, que los casos fatales que son catalogados como CHR: combustión humana espontánea, son perfectamente explicables cientí- ficamente, sin necesidad alguna de raí- ces esotéricas, solo hace falta salir del lado animista y creer en los rayos bola y el megacolon tóxico; dos cien- tíficos neozelandeses de la universidad de Canterbury, los Doctores J. Abrahamsen y J. Dinnias, han explicado la formación de los rayos bola. Parece ser que cuando un rayo alcanza el suelo, los granos minerales



102

que en el se encuentran, debido a las altas temperaturas se convierten en partículas de silicio, que en combinación con el oxígeno y el carbono forman cadenas de apenas micras enlazándose entre sí. Forman estas unas bolas ligerísimas que se mueven por volátiles capas de aire y eso sí, son capaces de atravesar puertas y ventanas, por lo flexibles que son estas redes de filamentos y su capacidad de reconfiguración en rayo-bola dentro de una habitación, a partir del 1 enero 2006 absténganse de fumar dentro de los espacios públicos. Dice un buen amigo, y con razón que cuesta mucho crear un mito, no olvidemos que los mitos de hoy, tipo monje tumo, serán las historias del mañana. Agur!...



REVOLUCION NEOLITICA

N5

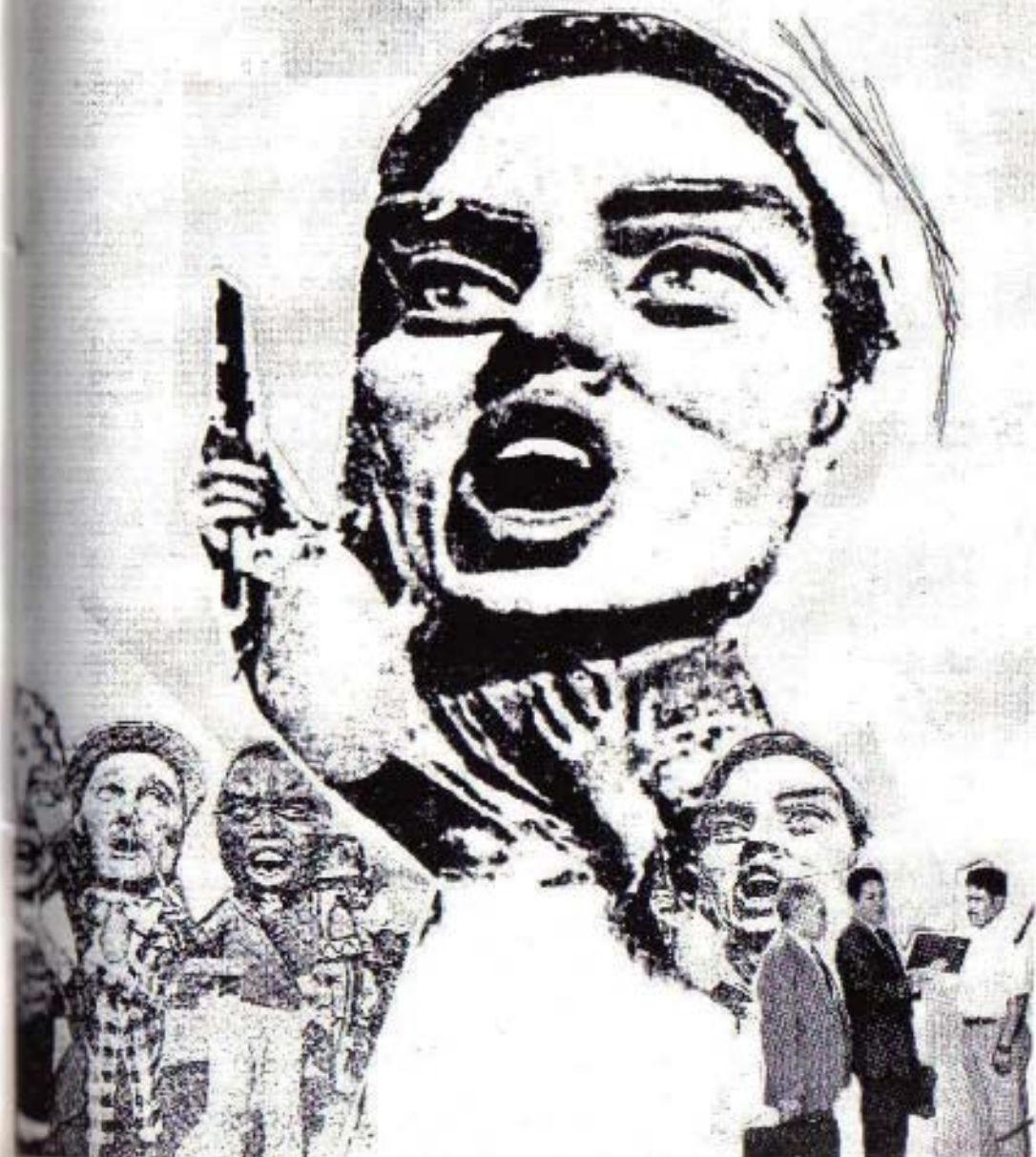
ELKATZETA

TE. 4507111

BERbetan

entrevistas; ArtuRo Lanz & Tüsüri  
& iNAKIC

©





## Encuentro con Arturo Lanz en Pekín: "No había nada más radical que mi música"



Entrevista para Revolución Neolítica, por M.H. Celulitis

Es sábado y no para de llover en Pekín. La gente pedalea lentamente protegida con chubasqueros y viseras de plástico. Durante la comida, guarecidos de la lluvia en una agradable cafetería, recuerdo "al de Esplendor Geométrico", Arturo Lanz, ese personaje mítico que según había leído vive en Pekín. Lo comento en voz alta, y alguien me asegura que le conoceré esa tarde. Una vez más el flujo de la vida va uniendo piezas, conexiones, casualidades...

El primer encuentro se produce en un ambiente extraño, medio solemne / medio festivo. A Arturo le sorprende que conozca a Esplendor. "¿Pero tú cuántos años tienes?" Parece halagado, y un tipo simpático y accesible. Le hago una entrevista rápida e improvisada, mientras nos interrumpen distintas personas. Se deshace de ellos al poco rato diciendo: "¡Déjame, que me están haciendo una entrevista!" "¿De qué, del trabajo?" "¡No, hombre no, de música!". Me cuenta algunas cosas, nos reímos. Me dice que podemos quedar otro día para hablar con más calma. Me parece genial. El segundo encuentro se produce después del fin de semana. Voy a buscarle al trabajo, y me lleva a una elegante cafetería con aire acondicionado y mesas con mantel. Sacamos el cuaderno, y grabadora y la Polaroid.

¿Qué vida haces en Pekín?

Pues currar... y estar con el chaval. Tengo 3 hijos, y ahora están todos aquí, así que estoy niñero total... Trabajo, y hago música por la noche.

¿Haces vida social?

Antes más... Bueno, un poco de vida social sí que hago, porque mi mujer y yo tenemos dos restaurantes, uno italiano y otro español, y va bastante gente, pero hago una vida tranquila.

¿Cómo te resulta hacer música desde aquí?

Siempre lo he hecho yo solo, así que no hay ningún problema.

¿Puede que el hecho de estar aquí, un poco desconectado de la movida musical, te ayude a hacer cosas diferentes?

Es que siempre he estado desconectado. Yo me fui de Madrid en el 90, me fui a Palma. Y antes también estaba desconectado, porque hacía oposiciones, y luego estu-

ve en el ejército...

Y qué tipo de feedback recibes, porque habrá gente que te escribirá...

Pues no, porque no doy mi e-mail a nadie. Le escriben a Andres Noarbe, el de la casa de discos, y por ahí me entero, aunque más bien poco. De vez en cuando también me hace gracia meterme en internet y ver qué hay por ahí... qué comentan sobre los discos que hago. Lo hago por curiosidad.

¿Dónde se venden tus discos?

Se venden en muchos sitios, y muy rápido, porque Esplendor Geométrico es un grupo así un poco de culto... Se venden mucho en Tokio, también en Alemania, Estados Unidos, Francia, Italia, España... Desaparecen enseguida porque son objeto de coleccionismo, y también hay gente que sigue la trayectoria del grupo. A mí me da exactamente igual por qué los compran... Yo no tengo mis discos en vinilo, sólo alguno, y ahora te dan una pasta por ellos...

Remontándonos al pasado, creo que los Sex Pistols marcaron tu adolescencia...

Sí, porque nos dimos cuenta de que no pasaba nada si no sabías tocar. Así empezamos, éramos gente inquieta con 15 años... Teníamos un grupo literario muy raro, pero vimos que con la música podíamos hacer más ruido.

¿Teníais esa idea de "házte lo tú mismo"?

No, simplemente lo hacíamos y ya está, lo pasábamos bien, no había ninguna idea preconcebida, al menos por mi parte.

¿Cuál fue tu relación con "la llamada movida madrileña"?

Yo soy de Madrid, del barrio de la Prospe, justo donde empezó todo el mogollón. Al principio solo estaban Kaka de Luxe, y Ramoncín, en el 78 salieron más grupos entre ellos Aviador Dro. Éramos todos amigos, unas 15 personas, y hacíamos cosas juntos y tal. Hasta el 80. Entonces me fui de Aviador Dro, porque estaba harto de cantar allí, y fundé Esplendor Geométrico.

Servando Carnallar contaba que en los conciertos de Aviador Dro la gente arremetía contra vosotros con botellas de cristal llenas de arena cuando tocabais "Nuclear sí". Tú cantabas esa canción, ¿no?

Sí, eso fue en el 79, en fiestas de algún pueblo. Pero después no nos tiraban nada. Yo provocaba mucho, desfasaba mucho, y como era la fiesta de la primavera, aquello estaba lleno de jipis. En realidad la canción era en contra de las nucleares, pero quedaba suficientemente ambiguo, y Servando aprovechó eso. Él era el ideólogo del grupo, y esa es una de las razones por las que me fui. No me gustaba mezclar ideologías en la música o intelectualizar. Lo que al principio era divertido se convirtió en un coñazo, porque siempre tenía que andar pensando en qué iba a decir.

¿Cuál fue la primera grabación de EG?

Lo primero fue un tema en un recopilatorio alemán, "Moscú está helado". Era una especie de transición entre Aviador Dro y Esplendor Geométrico. Luego salió el sencillo de "Necrosis en la polla", y el LP en el 81...

¿Qué repercusión crees que tuvo tu música?



En España ninguna, pero sí que tuvo mucha repercusión en otros sitios como Holanda, Alemania, Francia, Estados Unidos, Italia... Nos escribieron mucho. Empezamos a hacer cosas y a venderlas fuera.

¿Es cierto que algunas personas dejaron de hablarte por la música que hacías?

Sí, porque íbamos muy radicales... Íbamos en contra de la movida, porque nos parecía que había mucha ñoñería y falsedad, y que no hacían nada nuevo sino que copiaban a otros. Nos dio por ahí... Ahora no lo haría, pero en aquella época me hacía gracia meterme con la gente.

¿Sigues en contacto con alguien de esa época, con algún músico/a?

No tengo contacto con nadie.

¿Y sigues odiando el pop?

No, ya no...

Pero odiabas el pop?

Sí, sí, lo odiaba.

Yo soy una chica super pop...

A mí me espantaba el pop...

(Risas)

¿No tuviste ninguna novia pop?

No, no... Pero uno de mis grupos favoritos era Blondie, y más pop que Blondie... Eso era al principio. Después con Esplendor Geométrico fue una radicalización total.

También te espanta todo lo que suene a rollo intelectual...

Sí porque me parece muy aburrido. Hay gente que estudia a Esplendor Geométrico en universidades, y yo no lo entiendo. No hay explicación para la música que se hace.

¿Por qué sigues haciendo música?

Porque lo necesito. No hay ninguna razón, simplemente me gusta y lo necesito. Si no lo hago durante mucho tiempo me entra el mono.

¿Qué máquinas utilizas?

Un Korg, un Wave-station y una caja de ritmos. Junto todos los instrumentos con un cable, y toco botones. No sé tocar. Mi música es azar, yo mismo me sorprendo con los sonidos que obtengo. El proceso de grabación y manipulación posterior me resulta mucho más fácil ahora gracias a los ordenadores.

¿Te interesan otros sonidos más reales, de la calle, de máquinas, etc.?

Eso lo hicimos al principio, pero ahora no. Lo que más me interesa son las voces. Voces que coges y no significan nada, y luego significan algo, simplemente por azar. Yo escucho mi música mientras la hago, puedo estar 40 o 50 minutos con el mismo ritmo, con el mismo tema, pero después de terminarla no las vuelvo a escuchar, no aguanto los 7 minutos. Son azar, las hago y ya está. Y el "a ver qué tal" me dura 3



## REVOLUCIÓN NEOLÍTICA N5

días...

Tú lo sigues llamando "música"...

Claro, cómo lo vas a llamar!

Hay gente que lo llama audio...

Me parece un debate inútil, porque qué más da llamarlo música que audio... Ya son ganas de... Yo conozco a Francisco López, que empezó con la música experimental en el 82. Era el hermano de un compañero de instituto, pasaba por casa, y le gustaba lo que hacía yo. Empezó con sus ruidos, y ahora está muy reconocido, da conciertos por todo el mundo.

¿Escuchabas punk a partir del 80?

Es que ya no había punk. Alguna cosa de punk electrónico que no estaba mal, como DAF, por ejemplo, que al principio eran la hostia, los dos primeros LPs están muy bien... Los Clash me parecían una mierda.

Los Clash... ¿una mierda???

Sí, porque hacían como que cantaban bien, tenían punteos, y eso a mí me espantaba. En cambio los Sex Pistols eran energía pura. Otro grupo que me alucinaba antes de los Sex Pistols eran la Velvet Underground, y me siguen gustando, es uno de mis grupos favoritos, junto con Trobbering Gristle.

¿Y el punk español no te llamaba la atención?

¡Qué punk español!

¿Ni siquiera el RRV, RIP, Eskorbuto...?

Es que no lo escuché en la época, porque son de los 80 avanzados... Yo creo que entonces no había nada más radical que mi música. Pero yo, personalmente, no he sido nunca radical... Si fui teniente del ejército, jeje.

¿Consideras que tienes una doble vida, con tu trabajo y luego tu música?

En absoluto, no lo vivo así para nada. Hay gente del trabajo, amigos, que escuchan lo que hago y me dicen que estoy loco, pero me da igual.

¿Qué te ha parecido Revolución Neolítica?

Pues un fanzine como los de antes. Yo hacía cosas parecidas en el 76, teníamos una revista que no recuerdo como se llamaba. También un "movimiento" que se llamaba Cosmicronismo y era para echarse a reír. En la revista había artículos sesudos, y yo hacía cosas totalmente absurdas, que no tenían ningún sentido. Un poco copia del dadaísmo y tal...

¿Darías un concierto ahora?

Sí claro, he dado muchos.

¿Y qué tal? ¿Te gusta?

Sí me oigo bien sí, si no dejo de tocar. Lo importante es pasártelo bien cuando tocas. Como la música que hago es muy visceral, me meto mucho en el rollo y se me va un

berbetan



poco la olla. Soy muy activo, no suelo estar parado con el ordenador y esas cosas. Este otoño volveré a tocar en Tokio. También he tocado mucho en Alemania, Holanda, Bélgica, Francia, Italia, aquí en Pekín... En Pekín tuve que parar a los 6 minutos, porque era la fiesta de cumpleaños de una amiga, y pasado ese tiempo de 200 personas sólo quedaban 20... Supongo que no era el público adecuado.

Para terminar, háblame un poco de China...

¿De China? Pues China está de cojones. Yo si puedo no vuelvo...

¿Y por qué? ¿Qué es lo que más te gusta?

La gente, porque no tiene prejuicios ni tontería. Es gente súper natural, y eso es lo que me gusta, la gente... los chinos.

Pero... ¿tú no hablas chino, verdad?

No...

¿Y cómo te las arreglas?

Es que estoy casado con una china, y además te puedes arreglar sin saber chino. Ya llevo aquí 8 años...

[http://www.esperimentaklub.com/dona/esperimentaklub\\_pionetria/](http://www.esperimentaklub.com/dona/esperimentaklub_pionetria/)

<http://www.pionetria.com/>



## TÜSÜRI: "ME QUEDE CON LAS GANAS DE ECHARLE HUEVOS PODRIDOS A JOSEINA ETXEBERRIA."

> por: Loty\_nEgarti



ERTZ 2005, foto: esier gogortza

Habíamos oído hablar de él, de su corta edad y de su calidad de iniciativa. Le vimos hace poco tocando en el festival Ertz. No pudimos dejar de sorprendernos. Este joven músico procedente de la más industrial y oscura costa gipuzkoana nos demuestra que la creación musical ha dado un enorme giro en los últimos años y que valiéndonos de las potencialidades de nuestro tiempo y del bagaje más experimental de la década de los noventa es posible adentrarse en una experiencia estético-sonora de la mejor calidad. Sabemos que aun le queda mucho por delante, muchos prometen que logrará situarse durante los próximos años a la cabeza de la más avanzada música electrónica vasca. Nosotros preferimos dejar las apuestas para otro momento y decidimos acercarnos a charlar con él. Nos citamos durante una calurosa tarde de verano en la puerta de la radio Zintzilik (radio libre de Renleria en la que desarrolla un proyecto radiofónico). Esto es lo que nos queda de todo ello.

LotyNégarti-¿Qué es tüsüri o, mejor, quien es tüsüri?

Tüsüri-Bueno, es un personaje de la mitología vasca, es algo parecido a un diablo o algo así. Pero bueno, no lo elegí por el personaje sino por la fonética, quería algo que fuese en euskera pero que al mismo tiempo sea algo que sonara raro y que no pareciera euskera. Yo siempre he sido aficionado a la mitología vasca, tengo bastantes libros de Barandiaran en casa, y empecé a mirar un poco ahí, personajes mitológicos y cosas así y encontré Tusuri. Suena bien fonéticamente. No tiene los dos puntos en las U-es, eso es como un toque personal.

LN-¿Pero el personaje no tiene alguna característica especial?, no se ¿Tiene algún rasgo que tenga relación con la estética, con la música...?

No, es solo por la musicalidad de la palabra.

LN-Parece japonés...

T-Sí muchos me lo dicen, pero es euskera. Se le llama así a ese personaje en Zuberoa.

LN-¿Cómo llegas a la música electrónica?

T-Yo empecé a interesarme con el jungle al principio. Era muy aficionado de Negu Gorriak, era lo que escuchaba, rock vasco y así.

LN-Pero ¿Cómo se llega desde ahí, que aparentemente no tiene relación con la elec-

herberia



trónica, a lo que haces?, ¿Cómo se llega desde un imaginario musical como es el del RRV (rock radical vasco) hasta lo que tu haces, que es algo completamente contemporáneo...?

T-Bueno, pues con 12 años escuchaba Negu Gorriak y el primer contacto que tuve con el jungle fueron los remixes que hacía Javi Pez para Negu Gorriak y para Fermin Muguruza. Luego el disco de *Basque Electronic Diaspora #1* fue también importante. Dije ¡Hostia! ¿Que es eso?, lo sacó Esan Ozenki (que es de Muguruza también) y ese disco me impactó mucho, entonces empecé a investigar en el jungle pero también en el Dub electrónico o en el Techno Dub, y, bueno, empecé así a interesarme poco a poco.

LN-¿Pero empiezas a interesarte como mero espectador o también creando? ¿Cuándo empiezas a crear y como? ¿Tenías relación con la música o empiezas la primera vez con un PC?

T-Sí, la primera vez que hice música la hice con un ordenador. No he estudiado solfeo ni nada, y además siempre he sido malo, en la ikastola tocando la flauta siempre he sido malo. Empecé con un programa que trae Windows, inicio/programas/accesorios/grabadora de sonidos. Probaba a ver que es esto? Y grababa una voz o algo y luego lo mezclaba. Cogía sonidos de diferentes discos y los mezclaba. Luego logré un programa que era un poco mejor pero que aun así era de juguete. No se ni de donde lo saque. No respetaba los compases ni nada, era muy caótico todo, el bajo iba a su bola y la guitarra también. Lo que hacía sobre todo era Jungle mezclado con la tradición vasca: txalaparta, alboka y cosas así. Era todo bastante chapucero. Luego empecé un cursillo de informática musical y aprendí a utilizar el Cubase, el Reason... y empecé a salsear. Para entonces ya tenía otras influencias diferentes del Jungle, como *Massive Attack* y parecidos. Ahí ya empecé a hacer una música electrónica oscura e industrial. Pero bueno, hacía esa música aunque tampoco escuchaba esa música. En el primer concierto que di en el Elektronikaldia mucha gente me decía que le había recordado mucho a Scorn y a otros grupos. Pero yo no conocía a la mayoría de ellos. Mi cultura musical en cuanto a electrónica, pues..., era *Asian Dub Foundation*, *Massive Attack*, *Tricky*... y poco más, pero todo dentro de la electrónica más comercial. Todo dentro de la música que puedes encontrar en la sección de electrónica del Bertso-Hop (Una tienda de discos de Irún). Cuando yo di ese concierto en el Elektronikaldia no conocía a *Aphex Twin*, por ejemplo. Y la gente me decía que a ver como no lo conocía si era muy mítico.

LN-O sea que tenías tus influencias pero te estabas desatando...

T-Sí, no se, era lo que salía. Igual haciendo esa música parecería que debiera de tener una cultura musical impresionante.

LN-La primera vez que editaste un CDR fue en el 2003, ¿no?

T-Sí, *SEI EGUN*. Era electrónica oscura industrial, pero muy personal. Yo hice lo que me salía. Luego me han pasado cosas parecidas que me han gustado pero que no conocía en aquel momento. Después *HERDOILA* (2004) fue una cosa muy diferente. Era un minidisco de ambiente, música experimental si quieres llamarlo así. Conocer a gente como Tzesne o Xabi Erkizia, o ver los conciertos del Arteleku Audiolab... del Ertz... me influenciaron y pase a hacer eso.

LN-Parece como otro momento. De la primera parte que podríamos decir de influencias más comerciales, pasas a unas influencias más selectas y menos comerciales (ertz, audiolab...) y empiezas a hacer otra música, ¿no?

T-Sí. *HERDOILA* rompe totalmente con lo anterior, no tiene nada que ver. Es oscuro también (todo lo que hago es oscuro, eso no me lo puedo quitar de encima risitas) pero

REVOLUCION NEOLITICA N5

III

muy distinto. Ahora vuelvo un poco otra vez atrás. Creo que lo que estoy haciendo ahora o lo que hice en el Ertz es como una evolución más lógica, una evolución más consecuente y sin tanta ruptura del Tüsüri del principio. Es ambiental, es experimental...pero también tiene mucho de industrial, y también hay algún ritmo que otro.

LN-Y ahora ¿hacia donde te diriges, que es lo que más te interesa ahora a nivel musical?

T-No se. Lo que salga. Me pongo a componer y lo que salga en cada momento, no pienso que es lo que quiero hacer, solo hago.

LN-Otra cuestión ineludible es la de tu edad, porque ¿cuantos años tienes?

T-17

LN-O sea que *SEI EGUN* lo sacaste con 15 y empezaste a jugar con la informática musical con 14. (Sonrisas)

¿Qué es para ti la música experimental? No digo la simple electrónica sino la experimental. Lo digo para distinguir un poco la mera música comercial hecha con ordenadores de la otra.

T-Diría que es la música que se sale de lo estándar, de los estándares que hay aquí hoy en día. El tener ritmo por ejemplo, o melodía, armonía, una duración de 3-4 minutos... Pienso que todos los sonidos tienen su musicalidad y esa manera de ver nos da mucho más juego a la hora de componer. Por ejemplo, me gustan mucho las músicas del mundo, de diferentes culturas y así, de india, de Corea...los coreanos me gustan mucho, su música popular. Les escuchas y lo que hacen es interesantísimo. Eso lo hace hoy aquí cualquiera y lo llevan al Ertz. Son capaces de pasarse un cuarto de hora con un instrumento que hace UUUUUUUUUU. No sé por qué razón hemos llegado en nuestra cultura a la música rítmica.

LN-Lo primitivo es experimental entonces...

No, no es que sea experimental...hemos evolucionado al ritmo y a la melodía y lo otro nos parece raro, experimental.

LN-Tal vez tengamos que hacer un ejercicio para salir de esa concepción musical de tres minutos, ritmo, melodía para alcanzar otros lugares y eso podría ser la música experimental...

T-Sí. Hay más cosas que pueden ser interesantes para el oído. Hoy le digo a alguien que he hecho una canción de 15 minutos y se lleva las manos a la cabeza. ¿Por qué no?

Yo no me pongo reglas a la hora de crear, si tengo que hacer piezas de dos horas las hago.



ERTZ 2009. Foto: Daniel Izanaki

LN-¿Cómo concibes y te planteas tus proyectos musicales?

T-Con total libertad, sin trabas. Utilizo el sonido como quiero, si quiero pasar dos minutos en silencio para luego meter no sé qué sonido y provocar no sé qué efecto pues lo hago, o diez minutos de ruido...no se, se trata de utilizar el sonido para causar sentimientos en un público. Jugar con los sentimientos del público con partes agradables para el oído, o des-

herbeto



agradables, sustos...es otro tipo de experiencia sonora.

**LN-Así que ¿Cómo clasificáramos tu música?**

T-Una música que intenta salirse de lo estándar, que sale desde dentro, desde las tripas. Intento reflejar y transmitir sentimientos.

**LN-A parte de ser un elemento activo en la creación musical, vienes trabajando desde hace tiempo en otros proyectos paralelos como son un programa de radio y un e-zine. Háblanos de ello.**

T-Empecé en la radio con unos amigos. Hacíamos un magazine para pasar el rato, sin preparar nada, que se llamaba KATU BELTZA. Empezamos yo y otro pero fuimos creciendo...hasta cinco o seis amigos. No era nada serio. Todos se fueron aburriendo y me quede yo solo. Entonces empecé a hacer el programa sobre bertsolarismo (He estado en el bertsolarismo durante algunos años, en la Bertso Eskola. Participé un año en la Eskolarteko bertsolari txapelketa que es un campeonato de bertsolaris. Pero bueno, soy un bertsolari yo diría que frustrado). Luego nació SOTOTIK, y todavía sigo con ello. Pongo música electrónica sobre todo, también experimental y de vez en cuando algunas cosas que no son electrónicas también. El próximo año se emitirá en Araba gracias a HALA BEDI irratia.

**LN-Y luego acaba derivando en un e-zine...**

T-Surgió porque me hacía ilusión hacer algo así. Difundir lo que se hace aquí y hacer un archivo de mp3 con músicas de aquí.

**LN-Sí y además que yo sepa es el único intento por hacer un lugar de encuentro para músicos y gente interesada en la música electrónica y experimental en Euskadi.**

T-Sí. Se trata de crear un punto de encuentro entre nosotros, porque, tal vez, entre Bera y esta zona de Donosti y algo de Lapurdi pues nos conocemos (Voodoo Muzak, Erkizia, Telletxea, Tzesne, los de Donosti, 9Cdr...) y colaboramos entre nosotros pero igual con la gente de Gasteiz no hay tanto contacto, por ejemplo. Se trata de hacer un punto de encuentro donde nos reunamos todos. Yo Estoy intentando investigar un poco lo que hay, en Bilbo, en Gasteiz, Iruña, Baiona...en todos los sitios...y estoy encontrando cosas interesantes.

**LN-¿Cómo ves la escena vasca actual en música electrónica y experimental? ¿Crees que goza de buena salud?**

T-Bueno, si hablamos de música experimental creo que la cosa esta muy bien. Hay mucha gente que esta haciendo cosas: Erkizia, Mattin, Tzesne. Tenemos por ejemplo un festival como el Ertz que es un festival de altísimo nivel y además en un pueblo tan pequeño como Bera. En lo experimental por tanto, y para ser una música tan minoritaria pues la cosa esta muy bien, hay muchas cosas.

Si hablamos de música electrónica, simplemente, y como decíamos antes (se refiere a un comentario fuera de micro) la diferencia entre electrónica y la experimental esta en que la electrónica es música hecha con sintetizadores con sonidos generados por máquinas electrónicas, y lo experimental sería una música que se sale de lo estándar, en la duración o en cualquier aspecto (en la electrónica meto el techno, el electropop, el triphop, el hiphop...). Pues bueno, aqui creo que no andamos tan bien en la escena vasca. Estamos muy cerrados. Decía Xabi Erkizia en la entrevista para Sototik que la cultura vasca ha sufrido muchos ataques y eso ha creado como un sentimiento de tener que guardarlo todo, de decir que esto se queda así, que hay que guardarlo así. Esa posición nos lleva al inmovilismo, nos hemos quedado atascados en el rock y casi todos

**REVOLUCION NEOLITICA N5**

los grupos que hay en este momento son iguales. Estos últimos grupos de rock que salen ahora...me aburren, ya he dejado de seguirlos hace mucho, es todo igual. Las cosas que sacan OHIUKA o GOR y sellos de estos: Kautu, Gatibu...me parecen todos iguales y si no fuese por la voz del cantante no los diferenciaría, son todos iguales, se clonan entre si y las influencias que tienen son también vascas. Y al final estos grupos son también comerciales, a mi GATIBU me parece comercial.

**LN- Son viejas formas que se repiten aun ¿no?**

T-Eso es. Mis amigos escuchan esos grupos. A mi me aburren. Todos los grupos que salen son de rock. A nadie se le ocurre montar un grupo con un txistu, un acordeón, un bajo y un sampler, o cualquier cosa, no sé, todas las posibilidades que hay se limitan a bajo, guitarra y batería, y todos siguen las mismas formulas.

**LN-Esta ya agotado el rock radical...**

T-Sí, pero bueno, yo no se si diría radical. Rock Radical Vasco era aquella música de los ochenta. Lo que pasa es que hoy en día aquí, hay mucha nostalgia. En las Txosnas se oye aun La polla Records y grupos así, la gente de mi edad escucha aun esos grupos. Es como que no queremos olvidar aquello, la movida aquella, y nos quedamos con su música. Esto pienso que perjudica mucho a la hora de abrirnos. A la electrónica y a otros estilos les perjudica mucho esta posición, porque hay muchos prejuicios.

**LN-sí, que al final hay una quietud, por una serie de entramados culturales de todo tipo, desde lo ideológico hasta lo estético, y con ello al final hay una quietud en la cultura, en este caso en la música, repitiendo viejas formas que hacen que nos atraemos, que la cosa no avance...**

T-Sí, eso es, aunque es de alegrarnos el que tengamos esta escena que decia antes.

**LN-Y crees que al igual que hubo en los ochenta una escena de rock vasco, podríamos hablar ahora de una escena de música experimental vasca y si no la hay ¿crees que hay indicios para pensar que podría llegar a haberla?**

T-Bueno...sí hay una escena experimental bastante fuerte...como te decía antes, en cuanto a la electrónica no, pero en cuanto a la experimentación estamos muy bien. Están Tzesne, Xabi Erkizia, Mattin, Akauzazte, Mikel 9cdr... ¿Que somos 20 los que oímos eso? Pues sí...pero siendo una música tan minoritaria no se le puede pedir mucho más. En cuanto a una escena electrónica...no se, hay cada vez más cosas, eso está claro. Están saliendo muchas cosas aunque una escena fuerte, con todos los prejuicios de los que te hablaba que hay, creo que es muy difícil. En los últimos cinco años o así pues han ido saliendo muchas cosas, hace cinco años no habia nada, o casi nada. Pero ahora han aparecido cosas, han aparecido festivales, y se ve que hay cada vez más movimiento, aunque una escena potente y definida, eso, eso lo veo aun difícil. Además Euskadi Gaztea y estos así no ayudan nada...

**LN-perjudican...**

T-Sí, es una radio muy comercial, un producto de la globalización, y yo lo metería dentro de los medios de comunicación que idiotizan. Cada vez veo, sobre todo entre los jóvenes, menos capacidad de reflexión. Pensamos cada vez menos por nuestra cuenta y adoptamos ideas y posturas prefabricadas. Nos lo dan todo hecho. Eso hoy en día no quiero pensar como serán las nuevas generaciones que ahora están creciendo con Gran Hermano y Operación triunfo. Y con esto igual me salgo un poco del tema pero es que me quería desahogar. Me quede con las ganas de echarle huevos podridos a Joseina Etxeberria.<

Podéis encontrarle en: <http://bauri.blog.com/>

**berbetan**



## ENTREVISTA a IÑAKI C. : "Era como estar dentro, pero fuera".

Conoci a Iñaki en un paseo de reconocimiento de un edificio anexo a un antiguo colegio público que ofrecía albergue y casa gratuitamente a sus profesor@s en la época del franquismo (y probablemente posteriormente también).

Cual fue mi sorpresa al observar que en este edificio de unas 12 viviendas, tod@s sus habitantes practicaban lo que los arquitectos andaluces "Os Favelados" denominan "[an]arquitectura"... una manera de habitar libre, autogestionada, ilegal y condenada como delito penal. No era una "casa okupa"; era un edificio de vecinos (ahora en manos del Gobierno Vasco) y perdido legislativamente en un mar de incógnitas burocráticas.

En el preciso momento en el cual redacto este artículo (1 año y medio después de haber realizado la entrevista), desconozco si la ley que sancionaba la "okupación", o técnicamente conocida como "usurpación", ha sufrido algún cambio... ya que durante el fatídico mandato del Partido Popular pasó de ser una "falta", para convertirlo en "delito penal". Si desconocéis el significado de estos términos (no soy yo un especialista) os recomiendo que consultéis con algun@person@ conocid@ que sea abogad@, pero el mismo lenguaje me imagino os hará daros cuenta que gracias al ex-presidente "de derechas" José María Aznar, la "okupación" ya es más que una actividad ilegal susceptible de ser ligeramente multada o castigada.

Aunque si os quedan ganas de aventura, no vienen mal algunas cosas a saber como:

- Encuentra un sitio, inspecciona el territorio, vigila si vive gente durante unas semanas antes de intentar entrar.

- Buscate un@ abogad@ de confianza (para llevar posibles trámites legales), y para dentro! Intenta entrar sin romper nada, como si la puerta estuviese abierta cuando tu llegaste. Sino te podrán denunciar por "actuar con mala fe".

- Quedate a dormir los primeros días, con lo justo... pon tu nombre en el buzón y auto-envíate una carta (es una prueba bastante para presentar a la policía de que vives ahí)... y recuerda que la constitución española nos promete un ilegal acceso a la vivienda para tod@s sus ciudadan@s!

- Los edificios públicos son preferentes, ya que al pertenecer a algún organismo como el Ayuntamiento, la Diputación..., la denuncia la tienen que poner ellos, y el proceso suele ser lento. Y además para que la policía te eche de la casa necesitan un orden judicial.

- Los edificios privados son otra cosa... mucho cuidado en este caso, l@s dueñ@s pueden poner una denuncia, y entablar un proceso judicial bastante rápido.

- Para terminar, sólo comentar que las ciudades están llenas de casas inutilmente vacías... ZORTE ONI!

*"[An]arquitectura, una propuesta de definición para el siglo XXI, también llamada arquitectura zapatista: aquella transformación efímera o permanente del espacio que favorece la emancipación individual o comunitaria de sus protagonistas; incluye aquellas que favorezcan el advenimiento de la revolución [froy preferentemente la revolución que se opone a la globalización capitalista y se inspira en el pensamiento anarquista]."*

El retorno de la columna dunta, asfavelados 2001\_2002 ([www.hackitectura.net/](http://www.hackitectura.net/))

# REVOLUCION NEOLITICA N5

ARMANDO CASITAS> a ver empezamos con una pequeña presentación...

IÑAKI> si... yo soy Iñaki...

ARMANDO CASITAS> ... estamos en Morlans!

IÑAKI> ... estamos en Morlans... y yo llevo aquí viviendo en este barrio prácticamente toda la vida, y en estas casas, ahí no? Pero bueno, de una manera especial o así, no? En principio vivía aquí con mis padres, y luego "okupe" una casa aquí, en el mismo bloque... y luego otra vez, ahora, ya mis padres se fueron de aquí hace tiempo... y otra vez estoy aquí, no?

Y ahora mismo, hace unas semanas, he estado ahí reformando la casa, y ya estoy aquí viviendo y así.

ARMANDO CASITAS> ... espera voy a bajar un poco (el volumen de) la música, Eskorbuto! (suena la canción "Historia Triste" del citado grupo-punk bizkaino).

IÑAKI> jajaja...

ARMANDO CASITAS> un poquito más alto, como tu quieras... (se le oye maullar al gato mientras Iñaki ajusta el volumen equipo de música).

(...)

A.C.> bueno eso, lo siento!

IÑAKI> bueno continuemos... y, ¿dónde estábamos? bueno, el tema de la casa en sí, no? Emm, a mí Eskorbuto me influenció bastante, no? (se gira mirando el radio-cassette; nota del entrevistador) Porque... emm, cuando... la rebeldía juvenil y así, no? Y entonces a través de eso entre en contacto con el movimiento de "okupación". Yo al principio solía andar mucho con los de "Zapatari" (conocida casa "okupada" en el barrio del Antiguo durante la década de los 80; nota del entrevistador), y cuando se "okupo" Zapatari, toda esa época estaba por ahí, no?

Pero luego, bueno, con el paso del tiempo yo también necesite una casa -necesitaba ya mi espacio- como todo el mundo, no? Y aquí mismo, en este mismo bloque...

bueno, primero estuve viviendo por ahí fuera, de viaje y así, bastante tiempo... viviendo por aquí, por allá, pero bueno... al final volví aquí, y estaba con los padres... y había una casa vacía abajo. Y nada, vinieron a "okuparla" un par de colegas, ahí... que eran... Detritus (popular pintor donostiarra de estilo sinéistro que ha vivido en Bilbao y Madrid, cuyo mito habla de que dormía en un ataúd; nota del entrevistador) y Beñat, y así, no? Bueno, entonces la "okuparon" y tal, pero la policía -los municipales- enseguida se enteró, y vinieron a echarles. Incluso vino un propio representante del Ayuntamiento y todo. Y nada, les echaron, y la casa se quedó vacía. Y entonces a la de un mes, o así, nosotros (yo y unos colegas) entramos. Pero bueno, nosotros decíamos, para estar un rato... y luego ya nos echarán, no? Como a los otros. Pero desde que entramos y tal, pues, seguimos, seguimos, seguimos... y hasta ahora... y han pasado prácticamente 10 años.

herbetan



A.C.> 10 años!!!!????

¡NAKI> ... eso es. Y bueno, entretanto, ha pasado un montón de gente... un montón de experiencias, de vivencias, de propuestas en común, y así, no?

A.C.> Hablando de... antes hemos estado hablando un poco de que te comentaba que en la página (web; nota del entrevistador) del Ayuntamiento, Donostia.org, como aparecía el... bueno, un plan urbanístico que tienen para el barrio de Morlans, que no aparecía como barrio dentro de la página... no se puede encontrar ninguna estadística sobre el barrio, ni cuantos habitantes tiene - si nos puede decir cuantos tiene más o menos, después- y aparecía... en el proyecto ponía: "la construcción de nuevos barrios", no? Y uno en concreto era el Nuevo barrio de Morlans... te comentaba que me hacía gracia, un poco, como sacan un nuevo barrio donde ya hay un barrio histórico, no?

¡NAKI> ...un barrio muy viejo además. Sí, la verdad es que... además es que este barrio es muy curioso dentro de Donosti, porque... como te he dicho antes, yo he vivido aquí toda la vida, pero al principio, el vial (*punto y carretera que acerca el barrio de Amara con el barrio del Antiguo; nota del entrevistador*) este que hay aquí no había antes... Y el barrio que está ahí arriba (*refiriéndose a Etxadi; nota del entrevistador*) tampoco, esto estaba como en el monte... todo rodeado... además había bastante bosque, está el Palacio de Aiete ahí arriba (*donde el dictador fascista Franco solía veranear; nota del entrevistador*), y todo estaba cerrado por bosque. Pero a la vez, tenías el centro ahí a 10 minutos, no?

Entonces era muy curioso. Yo he vivido toda mi infancia aislado de la ciudad. Como si hubiera vivido en el campo, prácticamente. Pues íbamos al bosque... los pájaros... todo! Y... jugar por ahí en el monte, y así. Y sin embargo, estábamos a la vez como en Donosti. Era como estar dentro, pero fuera. Bueno ahora el barrio ya (*mirando a la cámara*), realmente... ya es otra cosa, eh? Desde que hicieron el vial, hicieron esa carretera de allí de Etxadi, y tal... que conecta con esto... Ya sí que está más integrado en la ciudad. Y bueno, ahora mismo el barrio tendrá unos... antes, yo calculaba unos 500 habitantes más o menos. Ahora supongo que algo más, no? Sobre todo con las casas de allí arriba, y esas nuevas... no?

A.C.> Me sigue pareciendo un barrio que esta como... escondido todavía, eh? Aunque tu hayas vivido aquí, y te parezca que ha salido un poco más a la luz, es un barrio que... creo que... es un...

¡NAKI> Ahora menos que antes, eh? Pero yo me acuerdo que hace años igual le decías a alguien que vivías en Morlans y "ni puta idea" de donde estaba... sí, sí... era como barrio ignorado. Ahora ya se conoce más.

A.C.> Es un barrio que... está la Fábrica de Gas (*antigua fábrica de gas de San Sebastián con olor a época industrial; nota del entrevistador*), no? no se... la Fábrica de Gas entra dentro de Morlans, o...???

¡NAKI> Sí!

A.C.> Si, no?

**REVOLUCION NEOLITICA N5**

¡NAKI> Morlans empieza donde las vías del tren (*línea Eusko-Tren, cariñosamente apodada como, El Topo; nota del entrevistador*)...

A.C.> Es que antes como estaba separado...

¡NAKI> Donde el Topo... de las vías del Topo para aquí, ya es Morlans...

A.C.> ... ahora han soterrado, antes como iba por fuera el tren, igual eso marcaba más una frontera, no?

¡NAKI> De echo, creo, que Paseo de Morlans -que le llaman- empieza allí y termina arriba del todo en el Palacio de Aiete (*gesticulando la dirección con los brazos*), en la entrada de abajo... creo que el número uno, o el principio es la Fábrica de Gas.

A.C.> La Fábrica de Gas es el número dos, creo...

¡NAKI> Ah! es el número dos de Paseo de Morlans, no?

A.C.> no se si es el 2 de Paseo de Morlans, o...

¡NAKI> (*la calle*) Jose Maria Salaberria, Paseo de Errondo??? qué es?

A.C.> creo que Paseo de Errondo.

¡NAKI> aaah... es que como ahora han hecho la rotonda nueva ahí adelante, ya no se como ha quedado la historia... pero creo que el Paseo de Errondo era lo que iba hasta el barrio de Errondo... creo que sí! Entonces, igual no es el Paseo de Morlans, pero buenos e supone que Morlans empieza allá donde la carretera... sí!

(...)

¡NAKI> Pues aquí estamos como en medio del monte típicamente... yo me acuerdo que... de niño, así... ver una tormenta, los rayos y todo... y sentir, pues eso, la fuerza de la naturaleza, que yo supongo en la ciudad eso no se siente así, no? Una tormenta, cuando estas en un bloque supergrande y así, ahí no te enteras... te encierras, y ya. Pero aquí estábamos y sonaban muy fuertes los truenos... me acuerdo de niño. Y luego también, cuando había apagones y así, por la noche, pues que... parecía que estabas aislado del mundo. Porque aquí se veían las luces de Amara (*barrio anexo a Morlans, separado por las citadas vías de tren*) ahí al fondo, no? pero ya cuando se apagaba eso... aquí alrededor todo es monte, no había nada más, era como estar eso... como si estuvieras en cualquier pueblo del interior de (*la provincia de*) Gipuzkoa. Y esa sensación, no?

También salir andando, e irte hasta Hernani (*población a unos 7km de la capital gipuzkoana; nota del entrevistador*) sin tocar zona urbana también... no? Pero eso era antes, ahora ya no... como han hecho un montón de casa ya, es imposible.

A.C.> Es curioso, que digas que han hecho un montón de casas... o sea que no se

**herbetas**



construye ciudad, sólo se construyen casas...

iNAKi> ...claro!

A.C.> ... con la excusa de construir casas, dicen que construyen ciudad... me da la impresión de que se están cargando un poco sitios tranquilos, con una alta calidad de vida... como puede ser este barrio de Morlans...<

(...)

Esta entrevista se recogió en video para el documental "Staikoando Morlans" (2004), realizado por el mismo autor. En caso de querer conseguir una copia en DVD, manda un email a [rneolitics@yahoo.es](mailto:rneolitics@yahoo.es) rescribiendo a la siguiente pregunta...

"¿En qué año se trasladó la empresa Donostigasa, al proceso de demolición parcial, a un solar del barrio de Morlans?"

y entrarás en el sorteo de 5 copias de este magnífico documento videográfico!

\*Armando Casitas es arquitecto autodidacta y escritor de "blogs". [www.9cdr.tk](http://www.9cdr.tk)  
Actualmente se debate entre la posibilidad de escribir su tesis doctoral en la Escuela de Arquitectura de la UPV en Donostia, o emprender una prometedora carrera profesional como realizador de video.

REVOLUCION NEOLITICA N5

# de P o e m a t i k a

de  
i`p j f b v n  
s a m c k n a j s b





## Ura likidua da; baita izotza ere

Ura likidua da,  
Baina ge izotza nahian gabatzen.  
Mugimenduan geldiarazten ikusirik,  
Aldakortu silduegin sinisten dugu.  
Tu etxakortu izotza urtzen zagozuen  
Gure ingururaz ere ur egiten da:  
Mallu-ur...  
Ura likidua da; baita izotza ere.

Azkeneko aste hauetan ene iglu urtu da. Antza, beru gehiegi egin du era azkeneko urteetan nik eginiko izotz blokeek ezin izan diote emaniko formari eutsi. Ugazkiaren suak nire lana putzu bihurtu du.

Oraín exherik gabe nago, igluan bizi bainintzen. Lurrican biltzen den ura ikusira ere urtu dela sinetsa zaila da. Horrenbeste denbora eman dut herran. Berirako izango zela uste nuen. Iglu bat izotzez eginik dagoela ahaztuta neukan; izotza ur solidoa zenik ez nekien jada; berrak izotza urtzen duela aspaldi ahanzi nuen. Horregatik kostatzen zait hainbeste desegin dela onartzeak.

Ikusten hasia naiz urezkoa izan zela beti, azken linean, izotza ura besterik ez da. Urezko etxe batean eman ditut azkeneko urteak; zelako bizileku hirxial

Ingurura begiratzean ur asko ikusten dut. Zuhaitzik ere bada lor hurbiletan. Ur gaineko etxe bat egingo dut, egurrezkoa, uren gainean mugituko dena. Urati ur izaten utziko diot. Fru niri, ere.

**Ikaki Cabo Sánchez**  
inakicalvo@euskalerriz.org

## NOTA METAPOÉTICA

>LT.AranDan0

Poesía es en primer lugar, y poniéndonos un poco podantes nada más empezar, no en vano, esa parece ser pues mi profesión, decía que poesía es en primer lugar *creación* (del griego *poiesis* [corríjanme mensajeros de la pulcritud si me equivoco]). *Creación*... esto podría resultar un tanto hueco ya que todo acto de escritura obviando la mera transcripción (es decir, los *dictado-s* del cole, es decir, esto mismo que estoy haciendo yo ahora al pasar mis anotaciones a *word*) es creativo, por lo tanto esto nada la aleja de infinitos campos del quehacer humano tales como la literatura en prosa, la música o la química, u otros en principio tan alejados como el *marketing*, la reparación de coches o la gestión de la economía doméstica (no me digan que requiere menos pericia creativa el cuadrar el binomio ingresos-gastos de cualquier familia que el elaborar "20 poemas de amor y..."). Habremos de acotar un poco más nuestro objeto de análisis, que diría aquel.

Poesía es palabra, también, y por tanto una de las pocas artes humanas que es nominada con el mismo material con el que está hecha, privilegio (o infortunio) que comparte junto con artes tales como la filosofía y sus ramas subsidiarias autoproclamadas *científicas*, tanto las humanas como las físico-químicas, y toda la literatura, tanto la oral como la escrita.

Poesía es una de las artes humanas, por si no había quedado claro: "*Poesía*" es sustantivo femenino singular.

Poesía es hija de *Voluntad*, propia única e intransferible, y del *Foro social*, tablón de anuncios donde resbalan palabras para ser recogidas por aquel a quien digan algo. Está emparentada también con *libertad*, *respeto*, *ironía lúdica*, *introspección paliativa* (nada de freudianismos corrosivos)... y muchos otros. Poesía es hermana del viento, nieta de una estrella que cayó despistada hace mucho tiempo del firmamento.

Poesía es ante todo *trasmochar*, no dormir bien, sufrir y levantarse otra vez. Y arribar y conquistar, paladear la victoria y volverse a caer. Y *trasmochar*, no dormir bien y...

Poesía es desnudez, es exponer tu piel y ser rascado y acariciado hasta gritar de puro placer.

Por ejemplo, poesía es:

me dispuse a llenar el papel, a pausar los segundos, a pensar que dentro de este mundo hay momentos para la relajación, para hablar de cosas intrascendentes, para parar este eterno presente, y me dijo que no diría sino cosas y que no haría sino palabras que buscaran el encuentro. el montar puentes entre tú y yo, esa sería mi misión. y desmontarlos para colocarlos en otro lugar; así una y otra vez y volver a empezar. ¿cómo te lo podría yo explicar... y jugando a que nos invadíamos y nos conquistábamos con flechas conciliadoras y afiladas palabras aprendíamos el arte de la guerra. ¿qué te parece mi misión? ¿qué tal si extendiendo mi imperio hasta tu pequeño reino en ebullición? ¿qué tal si yo hago de nativo y tú de joven exploradora? en este baúl guardo tantos trajes y disfraces como quieras. tengo este de fred astaire junto con otro de ginger rogers, tengo dos pares de zapatos de claqué también, no sé ¿qué crees que podríamos hacer? tengo unos zapatos rojos de charol que hace tiempo una niña llamada dorothe por aquí se dejó... tengo un ridículo traje azul con un taparrabos rojo cosido por fuera con capa extra de regalo, que un tal lópez, superhéroe culti-



lán venido a menos, me cesió cuando le tocó el retiro (y no hablo del famoso parque bilbaino). ay... hablando de patrimonios de la humanidad... me gustaría rendir un cariñoso homenaje, expresando así mi vieja y conocida y enorme admiración por sabino arana, mentor de los mentores, adlidi de ésta, nuestra hermosa y fecunda en ovejas latxas tierra, euzkadi, que parió tan insignes hombres de proclara anchura y hondura humana, como, por ejemplo, el santísimo ignacio de Loyola (o para ser más precisos itaki inolakou); pakito, difunto poseidón de la concha ñoñostiarra, exiliado en el fin de sus días a la vecina pasaia donde no ha mucho halló temprana muerte, o aquel que escribiera o escribiría las no menos santísimas anotaciones en el monasterio de san millán de la cogolla, primeras anotaciones en español o eso dicen los expertos que ahora dudan y hablan de valpuesita (entre araba y burgos) creo, como otro posible foco de emanación del católico español, pero bueno al fin y al cabo, san millán de la cogolla o valpuesita entonces no lo sabían pero lingüistas de nuestros días ahora les atribuyen euskalduneidad, es decir, que por aquella época tenían label, armonía bascongado-española la de esos días de la que, en fin, poca queda ahora, ay... euzkadi, tierra que vio nacer a elcano, legazpi, evaristo páramo, josu y jualma, txikito de arrigorriaga, luis mariano, alex de la iglesia, otegui, oteiza, maria san gil, laboa, alma de cántaro madraza, tamara, diva del pop, javier clemente, ángel maria villar, presidente de la real federación española de furbol, al cual hace bien poco cacé persiguiendo setas en las tierras del pueblo de mi madre, suceso que provocó no pocos comentarios sobre la proliferación de bilbainos robasetas en las inmediaciones del pueblo en busca de la proliferación de hongos. Y es que en este montañar pueblo de la sierra de la demanda burgalesa también existe un cierto orgullo por su tierra (CASTILLA COMUNERA!!!). y aquí nace mi gran dilema existencial, mi gran problema identitario, pues, aunque con gusto hubiese sumado mi nombre a esta excelsa lista de elegidos, no por mi popularidad, no, jamás usaría equiparme en este sentido a los arriba señalados, pero sí dada mi intachable vasqueidad, habría de hacer constar antes que me encuentro en período de pruebas perpetua porque ser maqueto sólo se lava a la 3ª generación y esa será la de mis hijas, no la mía, así que si me perdonan existire marginalmente en esta gran aunque inmisericorde aldea, pues temo que dada mi fragilidad de espíritu no aguante la presión de la perpetua prueba, para mí, no me dejaron otra elección: ni dios, ni patria, ni patrón, *esta jaingoikos, esta legi zara, esta euzko alderdi jeltzalerik ere ez*, así que absténgase profetas milenaristas de a izquierda y de a derecha, señor arzallus: deje de dar el cotiazo; señor savater: dedíquese a ir de panta en pintxo, eso parece que se le da bien, señores parlamentarios: centrense en los asuntos de la ciudad, olvidense de aldeas irreductibles, y piensen en barridas de solidaridad en el trabajo orgánico social, en individuos e individuos revueltas y sin revolver que habitan ciudades en movimiento hacia algo en lo que creer, en fin, nadie sólo quiere poder vivir en paz, además, uno quiere elegir: ¿qué tipo de sociedad nos gustaría cabalgar? porque las sociedades se cabalgan, son como un mustang en estampida del que todos vamos agarrados incautos a sus riendas, a su brida. ¿quieres domarlo? ¿quieres que le suacan alas con las que poder volar? ¿quieres que con un cuerno mágico aprenda los caminos del enigma y rompa toda ley natural...<

*érase un caballo con alas que volaba, que volaba como volaría el amor  
érase un caballo con un cuerno en la nariz que en primavera se hizo buen galopador  
érase un caballo con un hombre y un ángel todo junto con un solo corazón  
érase que un hero era el alfoque  
érase que abril era a las cinco  
y las patas del animal místico se enredaban en el aire con su galope magnífico  
y era que se había conocido con tu nombre que volaba con tu pequeño vestido\**

\*CABALLO MÍSTICO del álbum *Dominguez* de Silvio Rodríguez.

**REVOLUCION NEOLITICA N5**

## La caja del Diablo

► [www.blogia.com/diaylife](http://www.blogia.com/diaylife)

*Siempre pienso que me han engañado,  
que algo tan pequeño no puede afectar así al cerebro.  
La caja del Diablo  
Súper 8 - Los Planetas*

Las chicharras cantan en la corteza gris de los pinos.  
En el interior un tremendo pavor y entre las sienes repetidos gritos en contra de la Naturaleza contra el instinto de conservación.  
Las leyes que rigen el Universo deben volverse locas cuando las partículas ? entran en la materia gris como corteza de pino donde canta la chicharra sobrepasando el cráneo indigo.  
La caja del Diablo.  
Y por eso creo que me han engañado, por que algo tan pequeño tritura más que una muela de molino y te deja el cerebro licuado, lobotomizado sin loquera.  
Las ideas que fluyen de ti mismo son más peligrosas que una bomba H.

## La furia ante el papel en blanco

es pasajera.  
Tarde o temprano volverá la posibilidad de plasmar lo disperso en lo concreto de abrir mundos antes no vividos andar sobre las aguas y modificar las leyes de la física a tu antojo.  
\*\*\*

Hoy los neutrones y protones se fundirán en uno y todos seremos invisibles.

**poëmati ka**



## Nahiz eta heriotza

(nahiz eta heriotza)



Nahiz eta heriotza  
helduko zaidala jakia  
ez dut

hasirik

horren aurka  
ez naiz  
bizi naizena  
ustekabea  
bizitza kantatuko dut.

harrapari!

eta behar duten

denbora baino lehen  
hiltzen  
nere hortzetan itzaliko den azken antzia

harrapari!

loratuko den

beste

balenetan

izango da.

lehen irria

## POEMA DE AMOR

I

17-10-2004

Respiro suave, te veo,  
intento traspasar un lenguaje  
y ofrecerte un mensaje.

Respiro alto y me quiebro en latitud llevada,  
así despierdo en lo bajo helado.

Son versos que vienen a ti,  
son besos de días que vienen a descubrirte  
son como hojas, suaves y alargadas,  
que en el otoño emergen anticipadas,  
te descubro cuando creo,  
te amo cuando siento,  
y así doy un paseo por el comienzo,  
te descubro y vuelo  
en las nubes desnudas de nuestro amor.

"Love is always between"  
love is blind when the clouds are green

PARA MAITE con amour... **ALI TRUTA**



## POETRY WILL BE NOT DISAPPEARED

Poco a poco,  
 como la tortuga y el clima,  
 no quieren mostrarnos su balance de humor,  
 y llega el tramo donde aterriza la pasión,  
 como el humo del sueño viene dispuesto,  
 por más que lo que eligas en un almuerzo,  
 te viene cosido al dedo,  
 un pasco meditante,  
 una ola de mar abierta en cien,  
 arenas en la lluvia,  
 senderos del faro donde llega la pausa,  
 aquí mientras un ordenador, un verso,  
 cien sueños mezclados en un atardecer,  
 tu presencia tan cercana al deseo,  
 tan cercana a la claridad,  
 aborda mi barco nuevo y viejo,  
 para pasarlo por el mundo sin preámbulos,  
 ni inviernos estériles en nidos de fango.

Aquí de nuevo sentado delante del ordenador,  
 ya no viene a posarse el ruiseñor,  
 y Apolo vuela con Orfeo,  
 con Dionisos soñando su tulante hejeo,  
 un beso para esa musa concreta que lanza  
 sus versos constelados de emoción  
 que invade mi universo al latido de liberación.

## ALI TRUTA

un verso para ese receptora de la pöiesis informática.

REVOLUCION NEOLITICA N5

## MARGARITAS

Ha terminado este día extraño y lleno de sentimientos encontrados. Ha terminado este día en el que la vuelta a casa he contenido las lágrimas.

Una vez derrame lágrimas  
 Hoy llure margaritas  
 Una por cada recuerdo.

Quizá pase tan solo un día. Quizá, no lo sé, pasen meses o años. No lo sé. Quizá ocurran cosas nuevas o tal vez todo continúe igual la próxima vez. Algún día te veré aparecer de nuevo, como cada día en estos años.

Te escribiré cosas como estas que hoy escribo y tú comprenderás. Cerrarás los ojos y estaremos allí de nuevo en silencio. Tres extraños solos que coincidieron un momento. Y todo cambio. Un momento.

Lloraremos lágrimas perdidas hace tiempo. Lloraremos margaritas blancas y amarillas. Una margarita. Dos margaritas. Infinitas margaritas.

Estaremos. Y cuando mires en mí, te verás tal y cómo eres. Te verás en el mundo aun cuando no sepas que quiere eso decir. Aun cuando yo no sepa explicar lo que pretendo decir.

No nos diremos: "te he echado de menos".  
 Pero quizá sí digamos: "te he estado esperando".

Mañana te esperaré. El futuro será mañana. El futuro será cada día que no estés.

Recordaré todo lo que olvide. Me daré cuenta de nuevo de que no recuerdo el día en que te empecé a querer. Olvidaré que hubo un momento en el que no estabas.

Y recordaremos.

1:18 a.m 29/06/05

(margaritas para Marta Kiper.)

55 minutos. Segundos. Vidas. "ves salir el color y es magia", dice. 55 minutos. Segundos de realización personal. 55 segundos de espera, de echar de menos. Cómo son los minutos de espera. Tío. Tío. Una palabra no puede describir... reemplazar quería decir, un sonido. Tampoco la luz. Las nubes. Un camión rojo. Un tejado azul. Da igual que azul fuera verde. Da igual que verde fuera rojo. Cómo hacer para describir eso. Tú. Yo. Te echo de menos durante el día. Volúmenes. Sombras. Imágenes. La experiencia estética es personal. Única por el mero echo de ser experiencia. Experiencia es interiorización de lo exterior. Exteriorización de lo interior. Diálogo. Mío con lo que soy, pienso, siento... experimentación de lo que uno es. Búsqueda. Desahogo. Tan solo mirar a tu alrededor.

Juncal Figueroa Noro.

noëmati ka



1

Impotentes e imparables,  
Esa es la tragedia de  
las palabras

2

Cuando llegué a comprender que  
el cielo estaba también  
debajo

Y la tierra también  
arriba

Ya entonces no  
Necesitaba comprender nada

3

olvidamos a cada instante  
los descubrimientos más básicos  
porque, aun,  
nos falta una ciencia  
de los hallazgos sutiles

4

esmerada en recuerdos MUJER  
amarilla pintada en los  
rituales íntimos a tu conciencia

esmerada mujer situada en el silencio  
de un alzamiento que reza, como la brisa;

situada en el silencio que precede  
a un deslizamiento de energía en voz

5

las palabras se dibujan  
hay dibujos que no se escriben

suenan en el cristal abierto las gotas  
compaña la humedad mi olfato

6

ella era la respuesta  
a la cuestión más íntima,  
la vida que se desnuda

conmigo dentro

REVOLUCION NEOLITICA N5

# E ciNek sin

cinékolat 11





## HISTORIA DEL CINE VI (o "La muerte en el cine")

David Rodríguez

Tenían estas páginas un objetivo desde su primer salvazo (llamémosle capítulo cero) hasta donde fuese que pretendían llegar. Tenían un objetivo, lo cual siempre se hace eco de una cierta presuntuosidad. Bien es cierto, todo hay que decirlo, que el formato inicialmente previsto (y reconozcámoslo) acordado, fue en cierto modo olvidado —si es que cuando existe una pizca de voluntad puede seguir usándose el verbo olvidar. Pero más allá de plantillas alteradas, finalmente estas páginas regulares venían a tener un objetivo.

Un objetivo que, no obstante, requería de un largo espacio de tiempo para poder ir desarrollándose sobre lo que sus propios protagonistas ya habían desarrollado a lo largo de algo más de un siglo, cámara en mano. Además, y de nuevo tengo que reconocer que esto es otra confesión, el ritmo de mis recuerdos era excesivamente pausado como para que cualquier publicación, por muy longeva que fuese, diese cabida a ese parsimonioso caminar de tortuga.

Y... voilà! Cuando ni tan siquiera Chaplin había asomado la punta del bastón por estas páginas, el sendero se trunca y el histórico caminante se topa, dé bruce, con el cartel: Camino cortado. El Cine, ciertamente, continúa, continuó, está continuando, más allá tras ese cartel definitivo, pero el

130

camino termina aquí; la publicación, fiel a ese siempre difícil intento de ser coherente consigo misma, se ve obligada a morir también aquí y a nacer de nuevo, quizás aquí o quizás allí. Eso, en cualquier caso, no incumbe a estas páginas, que comprenden que mueren con todo lo demás: con el camino, con la revista, con la sección que las acuna.



Es estúpido, por lo tanto, pretender hinchar los hombros, cerrar los puños y encabezonarse en recorrer de la manera lo más completa posible los (¿cuántos? ¿uno, dos?) pasos que hay desde aquí, mis pies plantados en el lodo, hasta ahí, el cartel: Camino cortado. ¿Para qué pretender explicar los hallazgos de Keaton, de Chaplin o de Murnau si mañana no podré rememorar, en estas páginas, los de Ford, Ozu o Fassbinder?

La página que muere sólo puede recrearse en su sufrimiento y en su propia muerte. Pero seamos sinceros, al que lee se la trae floja que muera la hoja, la página, las letras, lo que cuentan o el redactor. Pero probablemente, quien lee ha disfrutado a lo largo

131

de su (en unos casos más larga, en otros más corta) vida como espectador de cine, con varios momentos de la historia del cinematógrafo en los que sus responsables han sabido acercarse a la muerte con mano maestra.

No hablo necesariamente de tramas o reflexiones completas sobre el tema en cuestión. Aunque las hay, y fabulosas, qué narices, sino ponerlos "El séptimo sello" de Bergman, hay que ser audaz para jugarse tu prórroga de vida a cada movimiento de peón, alfil o reina, a cada noche, y mirar a tu oponente y ver su rostro que no es rostro, que ni siquiera es mañana; sólo es ahora, el fin. O "Dublineses", de John Huston, un canto de cisne de un grande que supo acrecentar su leyenda a partir de la de otro gigante, James Joyce.

Ya veis que las hay, que sí. Y tantas más y algunas brillantes. Pero uno se refería a algo más disfrutable y hasta, si me lo permitís, festivo. Al fin y al cabo es redundante convertir una despedida en algo triste; la gracia está en hacerlo desde el otro lado del espectro sentimental.

Y es que yo disfruto como un crío cada vez que veo a Janet Leigh conociendo en la ducha a una parca disfrazada de vieja con cuchillo, y creo que me divierto tanto porque el orondo Hitch, desde que tuvo en mente como iba a rodar y, sobre todo, montar esa secuencia, también se lo pasó en

grande. ¿Cómo no disfrutar como un enano con los devaneos —forzados— con la muerte que se trae el falso Kaplan (¡qué gozada de Cary Grant!) en "Con la muerte en los talones"?

Y es que, si de escenas de muertes y/o asesinatos (en el Cine creo que el porcentaje de muertes por asesinato es mayoritario) se habla, el maestro sin discusiones es Hitchcock. Incluso en películas menores como "Cortina rasgada", la escena del asesinato de Gromek, en silencio absoluto, sin armas de fuego, es antológica. ¡Nadie hasta entonces nos había mostrado en el cine lo difícil que es asesinar a un hombre! (Y sir Alfred no se refiere al punto de vista moral del crimen, si no exclusivamente al físico; muy típico del director inglés.)

Recordando muertes a 24 fotogramas por segundo, me viene a la cabeza Sergio Leone. Ciertamente que en sus películas los pistoleros caen como chinos (perdón por el símil despidadamente





racista), pero los duelos finales se convierten en toda una celebración del crimen. No me refiero al hecho de que dos tipejos con los dientes negros y mal afeitados se encaren y comprueben su velocidad de manejo. Mi dedo señala a los minutos previos. Nadie como Leone había conseguido dilatar de semejante manera los momentos anteriores al disparo, al asesinato. Lo que para esos dos pistoleros son segundos previos a la muerte o a la victoria, para Leone se convierten en casi minutos (en plural) de miradas aterrorizadas, gotas de sudor que intenta huir de esa piel que quizás enseguida sea piel muerta. Un



montaje cada vez más rítmico, acelerado, un ballet de muerte, aderezado por la música de otro talentazo: Ennio Morricone.

¡La muerte en el cine! Puede ser incluso bella, sí. Morir de viejo, ¿quién no lo desea? Así moría Don Corleone, jugando con alguno de sus nietos, entre naranjas y plantas, arrugado, encorvado y tan mayor. Tan humano. Qué escena tan bella. Ah... ¡la muerte en el cine!

Por cierto, Brando tiene toda una colección de muertes maravillosas; a su Don Corleone le podríamos sumar ese americano desesperado que baila en París su último tango, en un viejo balcón, pegando ese chicle bajo la baranda antes de caer a los pies de la ciudad; y por supuesto, su vaca sagrada, sacrificada a cuchillazos, un dios sustituido en la gigantesca (en pretensiones y en logros) "Apocalypse Now".

El cine moderno, no crean, entre todo ese maremagnum de explosiones y barbaridades, aún ha sabido regalarnos varias muertes dignas del recuerdo. Muertes y, claro, asesinatos. Pocos han sabido morir, después de todo (nótese que, con la tranquilidad de quien sabe que no volverá a escribir en estas páginas, ando anunciando muertes de personajes con una amoralidad absoluta, sin respeto hacia futuros espectadores; no crean que lo siento demasiado), como el cinico detective de esa confidencial Los Angeles que encarnase Kevin Spacey. Cinico e ingenioso hasta su último suspiro, sonríe ¡cabrón! y escupe: "Rollo Tomassi"... el nombre que será la cruz y la marca de su asesino. Una gran muerte de cine negro.

¡Sin olvidar -y sin salir del cine moderno- los dos contactos con la muerte del abogado de Carlito Brigante! Carlito es Pacino. Su abogado, Sean Penn. Si con estas pistas no conocen la película, hagan un esfuer-

zo por averiguarla, y veánla. Merece realmente la pena. Ese Sean Penn irreconocible, extravagante y crecidísimo mantiene un breve primer contacto frustrado (satisfactoriamente, para él) con la muerte por acuchillamiento en una escena portentosa, una *master class* del cine de suspense, una secuencia corta pero intensa como pocas en lo que va de cine desde los hermanos Lumiere hasta Nacho Vidal.



Su segundo contacto, tristemente más definitivo (todo lo definitiva que llega a ser la muerte, vamos), llega en una secuencia inicialmente más pausada, pero en la que Brian De Palma (el virguero responsable de la maravilla) se entretiene tejiendo la escena con planos secuencia, para luego llevamos a un montaje marcadamente más fragmentado, de planos oblicuos, hasta cerrar el crimen con un montaje paralelo tan eficaz como brillante.

Lo cierto es que voy citando ejemplos

según me van viniendo a la cabeza y es probable (no, es segurísimo) que se queden grandes y (in)mortales momentos en el tintero. Pero, a menudo, es mejor trabajar a impulsos que demasiado sesudamente, así que no cambiaré el método ahora, tan cerca del final... Y como hablaba (párrafo anterior, espero que no se les haya olvidado tan rápidamente) de montajes paralelos, no me marcharé sin, cuando menos, recomendarles

que vean diez mil veces el desenlace de la segunda parte de "El Padrino". Eso es un ejemplo de lo que un verdadero maestro, un completo dominador de su arte, puede llegar a hacer con el tempo narrativo. Y no es menos cierto que los fragmentos finales de la primera y tercera parte de "El Padrino" tienen una estructura similar, también ejecutada con gran maestría.

Pero esta, creedme, esta es simplemente... superior.

Luego vendrían los que no mueren, diversos Dráculas y dos Nosferatus (tan recomendable el original como el firmado por Werner Herzog con el insoportable Klaus Kinski dando "vida" -permitidme la expresión- al vampiro), amén de zombis y criaturas de vaya usted a saber dónde, exactamente. Pregúntenle a Ed Wood. Y cachondeito aparte, todo ese género (iba a decir subgénero, pero me niego a ser peyorativo; prefiero serlo con

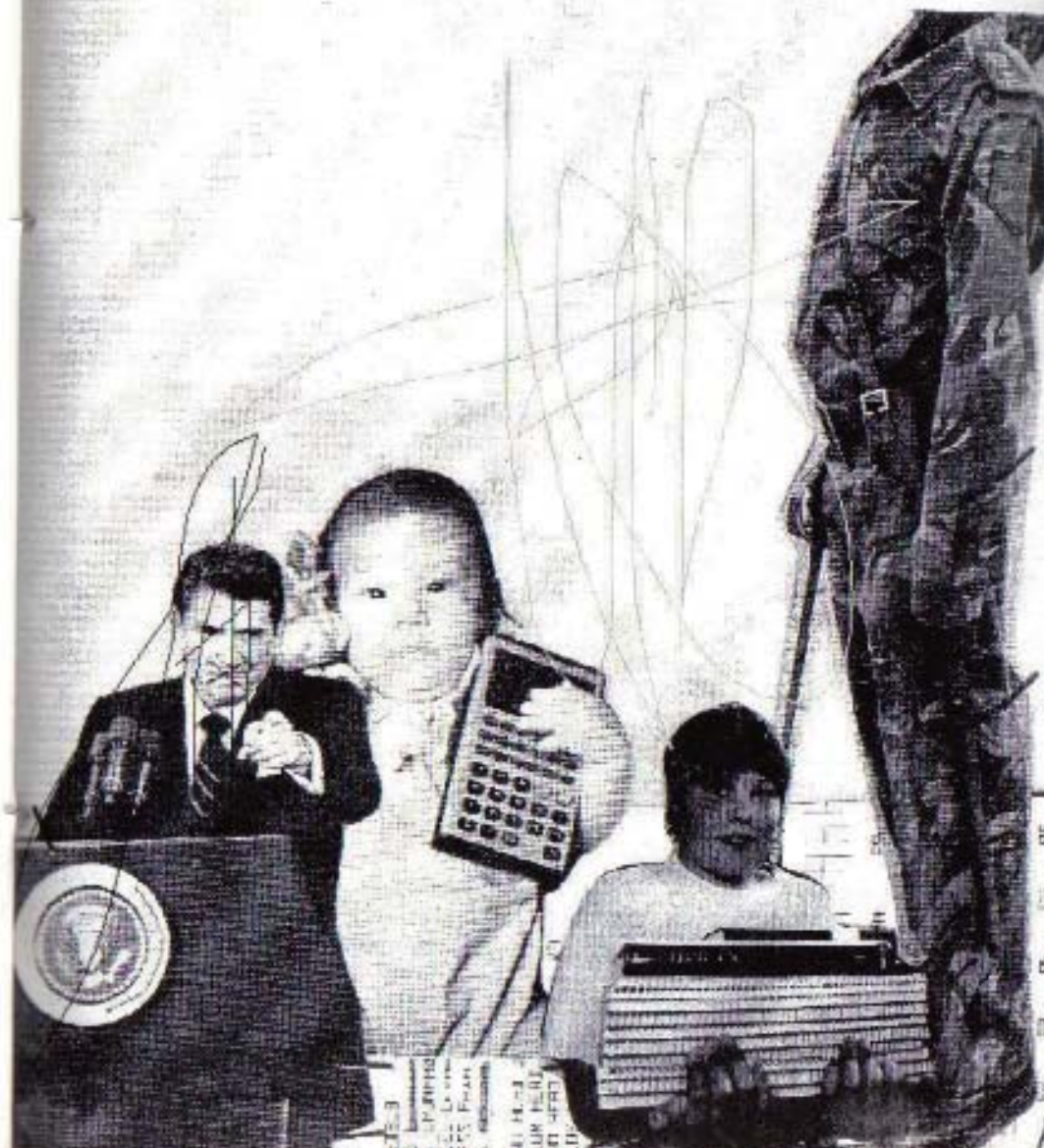


otros) nos ha legado grandes momentos, grandes escenas, y grandes películas.

Pero no van a ser estas páginas, esta sección y esta revista, una revista, una sección y unas páginas no-muertas. Así que déjenlas descansar en paz. <

REVOLUCION NEOLITICA N5

f > interneten  
F I





## HACKLAB-DONOSTI V-0.1

*"La historia de los hacklabs se remonta a 1999, año de la segunda edición del hackmeeting italiano celebrado en Milán donde se discute la necesidad de dar un salto a la comunicación digital y crear vínculos físicos entre las personas interesadas en el uso de las nuevas tecnologías con un fin social"*

### Pero ¿qué es un hacklab?

Un hacklab es un espacio donde compartir conocimientos, donde encontrarte con gente con unos intereses similares a los tuyos, un lugar donde experimentar con tecnologías que en muchas ocasiones aún apenas están en los libros, porque experimentar uno solo en su garaje es demasiado aburrido.

Decía Azalai, *"Los hacklabs representan una interesantísima y fructífera tensión-interacción entre lo social, lo tecnológico y lo político y nacieron con la idea de integrar y contaminar mutuamente a gente de estos campos y aprovechar las sinergias específicas de cada uno guardando un equilibrio inestable necesario para hacer surgir lo mejor de cada uno."* Esto nos describe un hacklab como un lugar en el que se busca el utilizar la tecnología de la que disponemos para algo más que para ganar dinero que es para lo único que se puede utilizar hoy día, creamos nuevas máquinas, más rápidas, más potentes pero no pensamos en la utilidad que habremos de darles. Hemos de pensar en la tecnología como una herramienta para ayudarnos a construir espacios donde compartir, donde ponernos en contacto con otros, que nos hagan iguales a todos en una sociedad en la que nos obligan a aceptar que no todos somos iguales.

### Bien ¿y con qué tecnologías jugáis?

Tecnologías abiertas, queremos que la tecnología llegue a todo el mundo por lo tanto, el pagar unas licencias desorbitadas y a la vez injustificadas, a nuestro parecer, no tiene ninguna lógica. Utilizamos software libre, el código abierto es nuestra receta de cocina preferida. En el caso de el hacklab de Donosti nos centramos mucho en probar redes inalámbricas (Wi-Fi) porque es un tema que despierta bastante curiosidad en todos nosotros, pero cualquier tema es bienvenido si hay ganas de trabajar en él.



Estos son los equipos de los que disponemos

### ¿Como funciona un hacklab?, ¿como me hago socio?

No eres socio, ni lo serás, vienes a compartir lo que sabes, como si es la receta de tu abuela para hacer brazo de gitano, funcionamos de un modo asambleario en la toma de decisiones, intentamos consensuarnos siempre antes de tomar una decisión o al menos llegar a un

**REVOLUCION NEOLITICA N5**

punto de acuerdo entre todos. Aquí no hay socios, todos somos el hacklab, porque el hacklab va más allá del local donde nos reunimos, solo hace falta una cosa, que tengas ganas. Que no te engañe el "hack", de hacklab, no hace falta que seas un hacker, de hecho el hacklab pretende limpiar la oscura imagen que tiene en la sociedad hoy día el termino hacker, para recuperar el sentido que tenía cuando surgió hace ya unas décadas acuñado por gente que vivía con pasión la tecnología.

### ¿Hacklab Donosti? no he oído hablar de vosotros...

Somos un hacklab relativamente novel, y las cosas no han sido fáciles aquí en Donosti, los hacklabs suelen construirse en espacios okupados, locales autogestionados, con el fin de colaborar con otros colectivos que puedan hallarse alojados en esos lugares así como para no verse vinculados ni a empresas, ni a administración. En Donosti se ha hecho una pequeña excepción a esta clásica característica de estos movimientos y por ahora estamos alojados en la Casa del Guarda en Urgull. Allí disponemos de un pequeño espacio en el que hay unas máquinas con las que experimentar, donde reunimos y poder charlar a cubierto, algo que se agradece en una ciudad donde llueve la mitad de los días del año.



Taller de antenas wireless. Era algo en plan montate tu propia antena

La poca actividad que ha habido en el campo del software libre, así como de los movimientos sociales en Donosti también ha resultado una traba a un funcionamiento más continuado del Hacklab, pero poco a poco nuestras reuniones semanales (todos los jueves hasta las 20:30 en la Casa del Guarda) se van convirtiendo en algo más continuo y con más presencia.

De todos modos disponemos de una lista de correo electrónico a la que puedes apuntarte para estar al corriente de nuestras actividades, para darte de alta en ella visita esta dirección:

<https://listas.sindominio.net/mailman/listinfo/hl-donostia>

Alojada en los servidores de sindominio.net, un lugar en la web, para el encuentro de colectivos que no están dispuestos a entrar en el juego de grandes corporaciones y administración, en la misma línea que pretenden seguir los hacklabs para no verse ligados a decisiones tomadas por terceros.

### Bueno, y aparte de reunirnos los jueves ¿hacéis algo más?

Los hacklabs, tanto a nivel nacional, como internacional pretenden crear una red entre ellos, que da lugar a los hackmeetings, reuniones anuales que cada año se sitúan en un punto de la geografía nacional en el cual se ponen en común proyectos, donde juntarnos con gente a la que solo conocemos por email y con la que trabajamos en ocasiones a diario, a nivel estatal este año se celebra ya la quinta edición de este evento que hasta ahora ha visitado ya Barcelona, Bilbao, Madrid, Iruña, Sevilla y este año Menorca, un evento autogestionado en el más puro sentido de la palabra en el que todo aquel que quiere puede dar una charla hablando de aquel tema que más le interesa.

sinterneten



Dentro de la política de apoyar las licencias abiertas así como el software libre, también hemos tomado parte en las Jornadas Kopyleft, cuya edición de este año se ha celebrado en Artelcku. Aquí se tomaron decisiones de cara a crear acciones que llevar a cabo entre todos los hacklabs del estado (14 hoy por hoy) conjuntamente, en protesta contra iniciativas como el canon sobre los CD-ROM o DVD impuesto por la SGAE con el permiso de la administración, leyes como la LSSI y la que para muchos es la más importante y peligrosa de todas las iniciativas con las que están "jugando" hoy por hoy nuestros representantes políticos: la ley de patentes de software en Europa que podría llevarnos a un punto en el que sería posible patentar incluso ideas, algo que podría terminar con gran número de proyectos de software libre que hay en marcha hoy en día y que supondría una gran traba a la innovación.



Con la parte del hacklab de Menorca durante las jornadas kopyleft

No solo porque experimentar solos no sea tan entretenido como hacerlo en compañía, no solo porque sea más ameno aprender de boca de otros sino también porque hay derechos que tenemos que defender, porque alguien tiene que protestar ante leyes que solo favorecen a los ricos, a los que ya tienen poder pero aún quieren más. Por eso surgen los hacklabs, espacios alternativos de experimentación, un modo distinto de ver la tecnología, verla como esa herramienta que está aquí para ayudar, espacios en los que discutir sobre las implicaciones que tienen esas tecnologías a nivel social y porque no también divertimos

haciendo lo que nos gusta, aprender.

Así que aquí queda preñada una invitación a que vengas a experimentar con nosotros, serás bienvenido, cualquier jueves hacia las 20:30 pero de todos modos recuerda pasarte por la lista de correo antes por si acaso.<

#### ENLACES DE INTERÉS:

<http://hacklab.org/>

<http://fe.fishbase.org.net/FreeKneel.org/>

[http://www.sindominio.net/suburbia/articulo.php?id\\_articulo=45](http://www.sindominio.net/suburbia/articulo.php?id_articulo=45)

## REVOLUCION NEOLITICA N5

### EL MUNDO COMO ESTRUCTURA (EN TORNO A LA RED)

>Juanmiguel UgarteMecadía uikiola

Se entiende por realismo ingenuo la asunción acrítica de la realidad fenomenológica. Como tal, se trata de una postura filosófica que, no obstante, todos adoptamos en el lenguaje cotidiano al referirnos a las cosas y a su realidad. La reflexión sobre el modo conceptual que da cuenta del mundo como conjunto de entidades -conocido por el común de los mortales como cosas- queda aplazado constantemente por la perentoria tarea irreflexiva de vivir. Al personaje borgiano de Funes el memorioso, por ejemplo, a quien el mundo se le escapa en una sucesión infinita de cosas inaprehensibles por carecer de concepto para ellas, el modo contrario, infinitamente mediato, le conduciría a una constante suspensión del juicio igualmente carente de toda cohesión. Los conceptos, por tanto, más allá de su necesario concurso en la constitución de una realidad cualquiera, incluida la propia, apuntan hacia una realidad que se desborda a sí misma.

No podemos, evidentemente, renunciar a los conceptos en la reflexión sobre su propia génesis. Si así lo hiciéramos, el mundo, sencillamente, desaparecería. El realista ingenuo puede creer que la desaparición a la que me refiero no afectaría al mundo fenomenológico que se presenta sensiblemente evidente no obstante su carencia de sentido en caso de prescindir de los conceptos que dan cuenta de él, pero lo cierto es que una realidad sensible carente por completo de sentido es tanto como declarar inexistente tal realidad. Pero, si se nos permite afirmar semejante cosa ¿en qué modo no existiría? La pregunta, en primer lugar, está mal planteada, y así se lo haría saber a quien me la formulara. La conciencia, le respondería, como conciencia que es siempre de algo, viene determinada como voluntad incluso en una conciencia meramente ostensiva que declinara cualquier responsabilidad en la re-construcción del "mundo" que percibe. En una conciencia semejante el "mundo" ya viene dado, construido en una forma que ella encontraría adecuada para ser comunicada aunque fuera en esa forma elemental de la simple ostensión. El "mundo", evidentemente, se encontraría ahí, pero en lenguaje, es decir, en una "forma" comunicable. Las cosas que forman ese "mundo" que el ingenuo considera evidentes no son más que elementos adecuados para la constitución cabal de un lenguaje que les da el sentido del que carecen en una independencia inconcebible. El concepto más elemental y, al mismo tiempo, más complejo que somos capaces de concebir y que denominamos yo, por ejemplo, no es nada si no se enfrenta a todo aquello que no es. El yo, propiamente, a poco que meditamos, se encontraría completamente vacío de contenido en un mundo ingenuo donde las cosas pudieran ser a despecho de los conceptos, cualquiera que fuera el origen o la realidad entitativa de éstos. Porque si la conciencia es, como afirmábamos desde una postura hegeliana, una conciencia de algo, su constitución positiva no puede llevarse a cabo sino desde una dialéctica negativa, donde la negación de todo aquello a lo que tiende daría la medida de su realidad completamente inexistente. Pero meditando así tampoco nos alejaríamos demasiado de una posición ingenua. Al fin y al cabo, continuaríamos hablando de un "mundo" constituido por cosas, de mónadas, por llamarlas de algún modo, que en su existencia común limitarían en una mayor o menor complejidad la realidad de cada una de ellas y del conjunto en su totalidad. Si insistiéramos en creer que los conceptos, como intensión de una exten-

>interneten



sión, se reglan a sí mismos en su relación con un "mundo" ya cabalmente constituido, seguiríamos siendo ingenuos, por mucho que lo fuéramos filosóficamente.

El "mundo" -que recogeré siempre entre comillas por encontrarlo cuando menos problemático- adquiere por tanto consistencia en un concepto que, de suyo, no tiene más "realidad" que la propia de un lenguaje del que, obviamente, no puede dar fe por sí mismo.

Retomamos así una "realidad" que, como decíamos al principio, se desborda a sí misma. El desbordamiento no se produce en relación con su contenido, que es inabordable en su infinitud, sino con la estricta justificación de las reglas que nos permiten la constante re-creación de una realidad congruente y estable. Los esfuerzos por encerrar el campo de la realidad dentro de unos claros límites cognitivos sin abandonar la dialéctica sujeto-objeto han sido constantes. En este sentido, la construcción kantiana de la realidad desde la perspectiva tanto apriorística como empírica, al trancar en su estado embrionario la dinámica dialéctica que encierra su conocimiento trascendental, aboga por separar en dos esferas irreductibles al sujeto cognoscente y al objeto conocido, facultando de esta manera al sujeto cognoscente para dar curso a leyes que hagan factible la realidad, tanto actual como posible. En consecuencia, los conceptos de esta teoría, tanto los empíricos como los puros, construyen la "realidad" de la que paradójicamente forman parte ellos mismos como un conjunto de entidades congruentes en la conciencia de quien las infiere de una realidad fenomenológica que se le aparece como incontrovertible y necesaria.

En Hegel, por su parte, el principio dialéctico de construcción de la realidad opta por una acusada complejidad que parece descansar en una mera extrapolación del sujeto cognoscente al ámbito del objeto al que tiende. La "realidad" se construye esta vez desde la reflexión que, en forma de conciencia desventurada, corresponde al sujeto perdido entre el universo de objetos que en el inicio del periplo dialéctico negaba esencialmente. Sin embargo, a pesar de haber traspasado la línea que el empirismo inglés y el idealismo kantiano optaron por respetar por no corresponder la actitud contraria con lo que entendían como conocimiento verídico, lo cierto es que el sistema hegeliano sigue sujeto al solipsismo cartesiano que comparte con ambos. En todos ellos el sujeto cognoscente está constituido, bien como concreción legisladora de la "realidad" consciente o bien como etapa necesaria en la constitución de una "realidad" absoluta. En ambos casos la realidad se constituye como un orden carente de estructura. Podemos llamarlo, en el colmo de la incongruencia, orden desordenado.

En todo este tiempo en que he tratado la realidad he evitado, por no resultar reiterativo, referirme a ella como concepto, que era, en realidad, el aspecto que encuentro me ha de servir en el planteamiento del tema que voy a tratar.

Los conceptos parecen descansar confortablemente sobre una sólida base ontológica que no es posible trastocar. Así, podemos hablar de realidades o, mejor, de la realidad, como un conjunto resultante de entidades conceptuales sujeto a interpretación sólo en la medida en que las cosas que nuestro sistema receptor percibe cambian sin renunciar no obstante a su condición conceptual de

entidades. Esto, en puridad, es realismo ingenuo. Tanto da si optamos por un sistema dialéctico u otro estrictamente idealista; el resultado siempre viene a ser un "mundo" conceptualmente entitativo que no es posible explicar sin recurrir a un orden ajeno desconocido o a una conformación física apriorísticamente ya determinada.

En cierto modo, dado que la conciencia idealista lo es en la medida en que su esencial negatividad evidencia el carácter heterónimo de su ser, cabría hablar, desde luego, de una conformación estructuralista de las entidades. Este "mundo" de la realidad, concretado en una conciencia inesencial a sí misma y, sin embargo, absoluta, descubriría una estructura aporísticamente más real aun que sí mismo. Este es el desbordamiento al que aludía antes. No viene ya al caso hablar más de concepto del "mundo" que de "mundo" como estructura. Ambos, el concepto como tal y su concreción lógicamente estructurada vienen a ser lo mismo. Además, el hecho cierto de que el "mundo" sea intersubjetivo y, como tal, comunicable, hace que resulte más plausible un mundo como estructura que otro que no fuera otra cosa que el resultado solipsista de una conciencia milagrosamente pertrechada con el orden del que ella misma es deudora. La conciencia, por lo dicho, debe ser definitivamente abandonada en favor de una estructura que acierte a situarla, aunque alienada, en un contexto que vuelve más factible su engarce en una realidad denominada "mundo" que de otra manera se convierte en problemática.

Pero esa realidad que ya alcanzamos a ver como estructura no puede estar ni definitivamente constituida ni determinarse a sí misma si no queremos pasar por inconsecuentes al afirmar de ella lo que hemos negado, por aporístico, de la conciencia. Una estructura semejante, además de contradecir lo dicho hasta el momento, impediría que el "mundo" existiera en su realidad intersubjetiva y comunicable. Regresaríamos, de caer en ello, al absurdo de que las cosas no serían sino configuraciones falsas de una realidad estructural verdadera. Es imposible que la estructura esencialmente implícita en la existencia del "mundo" sea verdadera y su evidencia, el "mundo" mismo, no lo sea. El "mundo" es evidentemente real, y lo es precisamente por ser susceptible de ser comunicable y, como tal, consensado. De hecho, el consenso intersubjetivo, con la consiguiente apelación a un conjunto indeterminado de ojos estimados como propios en una relación de elemental reciprocidad marcan la pauta de la realidad.

Dado un "mundo" intersubjetivo y comunicable, adscrito por ello a un lenguaje que, al tiempo que lo da a conocer, lo crea, cabría hablar, en una última aproximación al objetivo de este trabajo, del concepto de información y de sus implicaciones en la concreción de un "mundo" ni tan obvio ni tan unívoco. Asimismo, las consecuencias que se siguen de todo lo dicho hasta el momento, junto con consideraciones derivadas esencialmente de ellas, demostrarán hasta qué punto son falaces las afirmaciones que pretenden asimilar la constante recreación libre de una realidad estructural del "mundo" a una red de información empobrecedora y maniquea.

En la apología de la red, en primer lugar, se confunde constantemente el contenido con el continente, dando por sentado que la elección del segundo no implica una modificación en el pri-



mero. De acuerdo con ese planteamiento, un mundo constituido por entidades no sujetas a estructura se volcaría de manera fidedigna en una entidad, la red, capaz de canalizarlas en un sujeto pasivo llamado "mundo" completamente acutal y aseptico. Pero el "mundo", como he señalado antes, no es un conjunto de entidades.

Sumando a la presunta fidelidad resultante de un medio que transmitiría inalterado el contenido de un mundo no problemático un optimismo que nace de la concepción instrumental del hombre, el apologeta de la red encuentra que es sencillo defender la consagración de la humanidad en una representación virtual. Una humanidad así consagrada en una red que termina por ser reverenciada se asemeja a la religión durkheimiana de divinización social. La diferencia estriba en que la multiplicidad de sociedades abscritas al término "sociedad" en la teoría durkheimiana de la religión se reducen a una sola, la global, en una filosofía que sólo conserva de la ilustración una tosca concepción unívoca del mundo.

Estas son, de forma sucinta, las principales mentiras que conviene combatir para evitar caer en una visión reduccionista que considera el "mundo" como un conjunto arbitrario de elementos de fácil acceso y más fácil ordenamiento. Conviene no olvidar asimismo que las cosmovisiones no son jamás inocentes en su esfuerzo por comprender el mundo de acuerdo con una voluntad que precede siempre, en su consagración a un objetivo, a la praxis que las hace posible. El mundo se desea de una forma o de otra y se actúa en consecuencia.

Una crítica de la red que no quiera pecar de retrógrada debe conseguir que la postura de quienes la defienden como la panacea de la humanidad quede expuesta a sus propias contradicciones insalvables. Estas contradicciones no se referirían a las virtudes que atesora un medio semejante en la comunicación mejor o peor de un mundo cerrado saturado de contenidos. Dentro de los límites de una red que da respuesta a un "mundo" dado al que responde de una manera eficaz, una crítica semejante estaría condenada al fracaso. Sería tanto como pretender desbaratar los contenidos de una ciencia cualquier sin cuestionarse en ningún momento la crítica epistemológica de la misma. Una crítica de la red, por tanto, debe evitar entrar en una disputa sobre sus virtudes sin una crítica previa del marco conceptual de la realidad a la que dice responder fielmente. Lo contrario, además de estar condenado al fracaso, supondría la asimilación dialéctica por la red de un pensamiento crítico que la volvería aún más fuerte en la síntesis resultante. La red, por tanto, debe ser criticada desde una confianza en que la concepción de la realidad llamada "mundo" como una estructura permanentemente abierta demuestre fehacientemente la condición instrumental de un medio que se presenta a sí mismo, dada la fidelidad de su reflejo, como el "mundo" mismo. De ahí que la introducción halla sido más ontológica de lo que pretendía en un principio. Sabedor desde un principio que una crítica de una realidad referida como necesaria requería una consideración estructuralista y, por qué no decirlo, marxista, que explicara con rigor su auténtica realidad me obligó a recorrer todas las etapas que conducían a ella. Pero regresemos por un instante a la estructura.

**REVOLUCION NEOLITICA N5**

Se nos dice constantemente que la estructura de la red, en cuanto objeto conceptualmente mediato de una realidad entitativa a la que da respuesta, es parte de esa misma realidad. Se comportaría en este aspecto como una conciencia desventurada hegeliana en un horizonte de objetos de los que daría testimonio fiel. Si así fuera, no cabe la menor duda que nos encontraríamos en un mundo estructurado carente, no obstante, de estructura. Habida cuenta que la ciencia como tal no es otra cosa que la consideración de las relaciones en detrimento de las entidades, el mecanismo por el que el "mundo" de la red se presenta como fiel e inevitable descansaría en un planteamiento que, por paradjico que pueda resultar, podría considerarse acientífico. No es el fruto de unas relaciones como las representadas por la red misma lo que ha de ser considerado como tal. Lo realmente acientífico consiste precisamente en sustituir esta pura relación por otra más elemental establecida en torno a dos supuestos, en este caso, el "mundo" y su reflejo. Las paradojas son inevitables. Así, si consideráramos el "mundo" como el contenido de una cerebro depositario de una conciencia, la realidad resultante vendría a constituirse como una relación fuera-dentro que se comportaría como la teoría lingüística de la intensión-extensión. Como teoría pragmática que permite la explicación más elemental de una intuición plenamente natural como es la conciencia de lo que denominamos "mundo", cumple sobradamente su objetivo científico, pero en lo que respecta a las estructuras que dan como resultado esa misma conciencia, la respuesta es insuficiente. Esa relación fuera-dentro que responde al presunto reflejo fiel que del "mundo" da la red supone, en realidad, la asimilación del mundo exterior, entendido como único e inevitable, por el interior representado por esa red equiparable a una conciencia verídica, evidente y universal. Es lo que los apologetas de la red sugieren cuando dicen que "el mundo entero está en la red". Lo que dicen en realidad es que el mundo es cada vez más uniforme y predecible. El mundo que se introduce en la red lo hace en el horizonte de una conciencia, en este caso la red, que responde a una estructura explícita en su propio ser.

El "mundo", constantemente reconstruido en el marco de una estructura abierta, queda reducido en la red a una taxonomía que nada aporta al gran número de las ya existentes. El mundo es, ciertamente, lo que es de acuerdo con el orden instaurado por infinidad de sistemas cosmológicos o metodológicos que informan de sus regularidades. Tanto los sistemas como los métodos supeditan las entidades al marco que las hace concebibles como creencia o ciencia. Esto no nos resulta sorprendente. En realidad, cualquiera que sea nuestra adscripción filosófica, el hecho de recoger el asombro del "mundo" en el seno de un marco conceptual nos resulta familiar e inevitable. Incluso los realistas ingenuos aceptan que el mundo es comunicable en términos establecidos de acuerdo con la realidad que encuentran obvia. Pero, ¿qué podemos hacer cuando se nos dice que el mundo, en la infinidad de marcos conceptuales en que es establecido, viene recogido, tal cual, íntegro y sin mácula en el entorno de una red sustraída a la realidad de la que sin embargo da cuenta? ¿Cómo compaginar el carácter de vehículo de la red con su creciente pretensión de equipararse al "mundo" real como su trasunto? La respuesta no es sencilla. Sin embargo, la búsqueda de una respuesta nos permitirá redefinir las auténticas virtudes de la red junto con los límites que jamás podrá alcanzar por corresponder éstos precisamente a la estructura de la propia realidad del "mundo" al que ella misma pertenece.

>interneten



Decíamos en la introducción que nos conduca a la consideración del "mundo" como estructura que la creencia en una realidad formada por entidades que incluían la conciencia, a pesar de su apariencia de necesidad, debía ser descartada. La red, sin embargo, no sólo apuesta por una relación "libre" de entidades, sino que se denomina a sí misma "mundo". Un "mundo", eso sí, que se esmera en presentar como ajeno por completo al concepto de estructura no obstante su estructura de red. No hay libertad kantiana en la publicidad de la red. La estructura coercitiva que da sentido a la libertad kantiana como marco de la decisión auténticamente libre desaparece por arte de magia en una insidiosa apología de la red que nos retrotrae a un "mundo" ya superado de entidades libres. Las consecuencias de esta inflexible constitución de un "mundo" entitativo sin adscripción alguna a ninguna estructura que lo genere o interprete se dejan ver en la progresiva virtualidad del "mundo" real. Este "mundo" real deja además de ser sólo uno de los posibles en virtud de la estructura que lo genera para convertirse, a la manera leibniziana, en el único y mejor de los posibles. El extremadamente complejo "mundo" actual que nace de las condensación de las relaciones que dan pie a las estructuras se trivializa en un vehículo que se arroga el derecho de darle carta de naturaleza. Pero, ¿sobre qué principio descansa esta veracidad y objetividad proclamada por la red y, más aún, qué consecuencias podemos extraer de un "mundo" constituido con semejantes premisas?

Regresemos por un instante a la estructura. Dábamos por sentado, aun cuando no sea más que una hipótesis plausible, que la constitución estructural de la realidad llamada "mundo" reflejaba con mayor fidelidad el conjunto conceptualmente heterogéneo y, sin embargo, intersubjetivo de esa realidad. He deslizado también en el discurso la idea de que el progresivo enriquecimiento conceptual de la realidad responde a una condensación de la estructura. Hasta qué punto la teoría de la condensación no es otra cosa que la estructura misma en la perspectiva de su resultado entitativo como "mundo" de conceptos - pues las cosas lo son en tanto que nos formamos un concepto de ellas - se verificará en el curso de la perceptiva crítica de la red como realidad de contenidos determinados y desarrollo progresivo inevitable.

Ya hemos dicho que la red se presenta a sí misma como un trasunto verídico e incuestionable del mundo. Para afirmar semejante cosa se acoge a la multiplicidad de contenidos a los que da cabida. En cierto modo, el argumento capcioso del que se vale la red para demostrar su infalibilidad es el mismo, salvando las distancias, que el empleado durante siglos por los realistas más radicales para defender la realidad esencialmente más verídica de la realidad conceptual encerrada en los libros, en la palabra, en definitiva, en los conceptos. ¿Era Borges quien decía, probablemente a modo de juego, que la palabra Nilo encierra el río al que nos referimos en toda su vasta realidad? Con la misma confianza con que juega Borges, el apologeta de la red se encomienda a las virtudes del mundo virtual, más real por más vanguardista que el otro, el verdadero, que no responde, en su opinión, a las posibilidades extraordinarias de su reducción a puro concepto. Pero el apologeta de la red olvida que la red es un mero producto de la estructura de la realidad denominada "mundo" y no una estructura paralela equiparable. Su necesidad no viene dada por la respuesta adecuada, dentro de las muchas posibles, a una realidad predeterminada, sino por su realidad

"necesaria" a la vista de la estructura de la que esencialmente da cuenta. Es, como decía Nietzsche en "Aurora", la constatación de la necesidad de la combinación resultante de una tirada de dados una vez que dotamos de sentido al azar incluyendo en nuestros presupuestos la causalidad final. La necesidad de que sucedan las cosas se muestra en su obviedad una vez que han sucedido. La estructura de la realidad nos da constantemente actos en lugar de potencias. El Jazz, el motor de explosión, el psicoanálisis y el bolígrafo han sido absolutamente "necesarios" dado que existen como productos de una estructura, la sociedad capitalista industrial, que los ha vuelto -ahora lo sabemos- completamente imprescindibles. Qué más da quién los inventara o en qué circunstancias si son elementos que carecen por completo de sentido fuera del contexto de la estructura que los ha hecho posibles. ¿Y la red? La red, como los ejemplos que he utilizado, es tan necesaria en el contexto de la estructura que la hace posible como innecesaria fuera de él, a pesar de su ambición de constituirse en patrón del mundo en su conjunto.

Dejando de lado la estructura propia del marxismo, que requiere de una fe tanto en la necesidad finalista del hecho histórico como en la oticidad de su desenvolvimiento, el estructuralismo da respuesta tanto al "mundo" en su conjunto como al conjunto de "mundos" que responden a sus respectivas estructuras. La red, por tanto, como estructura particular, da respuesta a una estructura particular de mundo en el que se demuestra necesario e inevitable. Conocer la red como una visión total del "mundo" es una desazonante mutilación de los mundos que viven al margen de las estructuras socioeconómicas que competen a su creación. De nada sirve que los apologetas de la red aluzcan a su favor la democrática admisión de cualquier cosmovisión en su seno si queda demostrado que el empleo de la red supone una implícita aceptación del marco conceptual socioeconómico del que nace éste. El ininterrumpido aumento de contenidos en la red no confiere a ésta una mayor garantía de realidad por cuanto que las relaciones, que son las que realmente alumbran nuevas entidades, permanecen inalteradas. La red, en esencia, no va cambiar nada mientras no lo haga la realidad estructural que la convierte en un producto necesario. <

#### BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- "Obras completas" Platón. Ed. Gredos.
- "Metafísica" Aristóteles. Ed. Gredos.
- "Crítica de la razón pura" Emmanuel Kant. Ed. Alianza.
- "Meditaciones cartesianas" Edmund Husserl. Ed. Fondo de Cultura Económica.
- "Fenomenología del espíritu" Hegel. Ed. Fondo de Cultura Económica.
- "Las etapas del pensamiento sociológico" Raymond Aron. Ed. Ediciones Siglo Veintiuno.
- "Escritos socioeconómicos" Carl Marx. Ed. Alianza editorial.
- "Obras fundamentales" Carl Marx. Ed. Fondo de Cultura Económica.
- "La domesticación del azar" Imre Hacking. Ed. Gedisa.
- "Narraciones" Jorge Luis Borges. Ed. Cátedra.
- "Las palabras y las cosas" Michael Foucault. Ed. Siglo XXI.



14 de octubre de 2005.

Señ. Dña. ENTIDAD POETIKA GATZA

VILELA O. (muskal-hiria)

Muy Srta. mía: Tanto el honor de dirigirla le presente para  
pasar en su conocimiento, que, al fin, se ha terminado el expe-  
diente de declaración de fallecimiento de su difunto esposo (q.  
e. p. d.), Dn. revolucionario neolítico, pudiendo recoger, cuando crea  
conveniente, la certificación de defunción del mismo en el Juz-  
gado de B. deudos.

Quedamos muy atentos. S. S.,

Q. S. S. N.,

147

"nulle die sine linea"

SE TERMINO DE IMPRIMIR EN  
TALLERES FOTOREPROGRAFICOS  
ZORROAGA, DONOSTIA, EN SEP-  
TIEMBRE DEL AÑO DE  
2005.

**GATZA**

ENTIDAD COORDINADORA DE LADORES POÉTICAS

(Nosotros creemos que el vasco del cromlech neolítico transforma  
el paisaje, lo reduce a la escala espiritual del hombre, que antes  
no tenía. Gana un alma nueva. Tiene 2 almas, desde  
entonces. Esta es nuestra personalidad tradicional. Una síntesis de  
estas dos almas es tener una tercera, volver a tener una sola.)

Quosque Tandem...!  
¡poetiza

DESPEDIDA & CIERRE





AUTODESTRU KTT55

revolucion.neolitica

>despedida y cierre<

5

¿qué está olvidado?

REVOLUCION NEOLITICA N5